#22-23 / 2016 Anul VI

Revista – ARTA

REVISTA
ARTA

#22-23, 2016
Anul VI

arte vizuale | fondată în 1954

Uniunea Artiștilor Plastici din România

Editorial

Text MAGDA CÂRNECI

GRAFICA, O RECONSIDERARE NECESARĂ

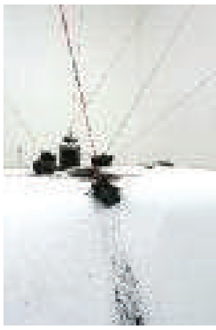
Dosarul acestui număr din ARTA se înscrie în linia celor dedicate de redacție câte unei discipline vizuale, tradiționale sau recente, spre a putea panorama succint, dar simptomatic, starea artelor vizuale la noi și, dacă se poate, și din spații geografice conexe. Deși multivalentă prin tehnicile tradiționale numeroase pe care le utilizează, grafica pare să nu aibă încă statutul pe care îl merită, de artă majoră, deși tocmai avalanșa de inovații aduse de lumea tehnoștiinței și preponderența vizualului în toate formele actuale de comunicare ar trebui să ne incite s-o reconsiderăm.

Dar nu despre grafica publicitară, de mass-media sau de internet este vorba în acest dosar coordonat de Ciprian Ciuclea, el însuși un grafician multidisciplinar. Ci despre o trecere rapidă în revistă a ceea ce grafica a fost înainte de 1989 și imediat după aceea pentru mediul artistic românesc, cu artiști, expoziții și locuri care i-au marcat teritoriul. Și, mai ales, despre ceea ce artele grafice au devenit în ultimii 20 de ani, odată cu intrarea în dinamismul civilizațional actual, în care se petrece o redefinire continuă a tehnicilor, conceptelor și problematicilor, o hibridizare permanentă cu alte forme de acțiune artistică, o contaminare cu tehnologia informației, o deschidere spre multimedia. Toate acestea pun artele grafice sub semnul unei mentalități experimentale fără frontiere, care-și asumă formulele hazardate, incerte, virtuale, deschiderea spre social și politic, condiția (uneori) postculturală, în tentativa de a surprinde pe viu pulsul enorm și contradictoriu al turbulentei noastre actualități.

Graphic arts, a necessary reconsideration

The dossier of this issue of ARTA inscribes itself among those dedicated by the editorial team to different visual disciplines, be they traditional or recent, with the aim to offer a concentrate but symptomatic panorama of the state of visual arts in Romania and, if possible, in our geographical neighbourhood. Although multivalent by its numerous classical techniques, graphic art seems not to have got the status it deserves, i.e. of major art, in spite of the fact that the innovations brought about by the techno-sciences and the predominance of the visual in all forms of communication should push us to reconsider it.

But this ARTA dossier, coordinated by Ciprian Ciuclea, he himself a multidisciplinary graphic artist, does not speak about the relation between graphic arts and advertising, mass-media or internet. It is more about a quick review of what graphic art meant for the Romanian milieu before and after 1989, with its artists, exhibitions, and places that defined its territory. It is even more about what has happened with graphic arts in the last twenty years, within the present-day civilization dynamism, wherein a continuous redefinition takes place of concepts, techniques, and problematics, as well as a permanent hybridization with other forms of artistic action, and a contamination with multimedia and informational technology. All these characteristics place graphic arts under the sign of a generalized experimental mentality, which assumes uncertain, haphazard, and virtual visual formulas, an opening towards the social and the politics, as well as a post cultural condition in the attempt to vividly capture the enormous pulse of our contradictory, ever changing reality.



Julio Adán, Despues de ahora, Courtesy of the author

Uniunea Artiștilor Plastici din România

ARTA 22-23/2016, anul VI
Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiștilor Plastici din România (UAP) / Magazine of visual arts edited by the Union of Visual Artists of Romania (UAP)

Fondată în 1954

Director / Director: PETRU LUCACI, președinte UAP
Redactor-șef / Editor-in-chief: MAGDA CÂRNECI
Secretar general de redacție / Editor: IGOR MOCANU
Editor online / Online Editor: CRISTINA BOGDAN
Concept grafic & Design / Graphic concept & Design: CORINA GABRIELA DUMA
Procesare imagini / Image processing: MARINA OPREA
DTP & Producție / DTP & Production: CORINA GABRIELA DUMA
Corectură / Proofreading: RUXANDRA MIHĂILĂ
Serv. Administrativ-financiar / Administrative-financial Dept.: RODICA DOGARU, MARIA IOAN

COLEGIUL CONSULTATIV/ ADVISORY BOARD
Judit Angel (Bratislava), Anca Arghir (Düsseldorf), Horea Avram (Cluj), Coriolan Babeți (New York), Ami Barak (Paris), Călin Dan (București), Liviana Dan (Sibiu), Ruxandra Demetrescu (București), Adrian Guță (București), Aurelia Mocanu (București), Cristian Nae (Iași), Ileana Pintilie (Timișoara), Maria Rus Bojan (Amsterdam)

COLABORATORI / CONTRIBUTORS
Marina Albu, Dana Altman, Horea Avram, Octav Avramescu, Pascal Bruckner, Carmen Casiuc, Cosmina Chituc, Andra Chiţimuş, Ina Ciobanu, Livius Ciorcâlie, Ciprian Ciuclea, Claude (Simona Dumitriu), Vlad Comşa, Crina Cranta, Liviana Dan, Cătălin Davidescu, Ruxandra Demetrescu, Diana Dochia, Ana Golici, Ioana Gruiţă-Savu, Adrian Guţă, Valentina Iancu, Corina Ilea, Mălina Ionescu, Iréne Kányádi, kinema ikon, Veronica Kirchner, Ethel Lukats-Băiaș, Ioana Marinescu, Javier Martín-Jiménez, Doina Mândru, Alexandra Mihali, Mădălina Mirea, Timea Andrea Lelik, Frédérique Neuts Leroy, Ana Maria Negoiţă, Oana Maria Nicuţă, Olivia Niţiş, Richard Noyce, Raluca Oancea (Nestor), Ferris Olin, Maria Orosan-Telea, Denise Parizek, Ileana Pintilie, Maria-Cristina Pîrvu, Voica Puşcaşiu, Diet Sayler, David Schwartz, Cristina Stoenescu, Sebestyén György Székely, Marius Tănăsescu, Alexandra Titu, Mihaela Varzari, Simona Vilău, Maria Zintz

TRADUCĂTORI / TRANSLATORS
Mihaela Buruiană, Roxana Ghiţă, Mălina Ionescu, Róbert Lukács, Diana-Andreea Novăceanu, Matei Predescu, Zenovia Popa, Mădălina Solomon, Daria Şipoş, Sanda Watt

CREDITE / CREDITS
Marina Albu, Arhiva Decebal Scriba, Asociaţia 1+1, Remus Badea, Emil Bănuţi, Beirut Art Residency, Berlinerfestspiele, Bienala de la Berlin, Alexandru Boca, Dan Breaz, Calina – Spaţiu de Artă Contemporană, Centrul Brodsky, Centrului de Fotografie Contemporană Iași, Ciprian Chirileanu, Andra Chiţimuş, Ciprian Ciuclea, Crina Cranta, Călin Dan, Izsak Elod, Espazo Miramemira, Estate of Francis Bacon, Experimental Project, Livia Fălcaru, Fundaţia Interart Triade, Galeria Anca Poteraşu, Galeria Buchmann Berlin, Galeria Future, Galeria Jecza, Galeria Lia Rumma, Galeria Marian Goodman, Ana Golici, Teodor Graur, Attila Gulyas, Cosmin Haiaş, Rainer Iglar, Nona Inescu, Claudiu Iozon, Feleki Istvan, Peter Jacobs, kinema ikon, Aurora Király, Iosif Király, Veronica Kirchner, Annette Kradisch, Petru Lucaci, Daniel Mabrouk, Lehel Makara, Maria Lassnig Foundation, Martin Gropius Haus, MNLR, Museum der Moderne Salzburg, Museum of Everything, Alex Nelu, Timo Ohler, Gabriela Pană, Alexandru Paul, Alexandra Pirici, Irina Predescu Rion, Jon Rafman, Carmen Rasovszky, Gheorghe Rasovszky, Kristina Reştea, Salonul de Proiecte, Ştefan Sava, Diet Sayler, Sorin Scurtulescu, Anamaria Smighelschi, Spaţiu Intact, Sebestyén György Székely, Tate Liverpool, Roman Tolici, Sabina Ulubeanu, Dan Vatamaniuc, Kovacs Zoltan

Opiniile exprimate în articole aparțin în exclusivitate autorilor / The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.
Toate drepturile sunt rezervate / All rights reserved
© Uniunea Artiștilor Plastici din România.

CORESPONDENȚĂ / MAILING ADDRESS: Revista ARTA
str. Biserica Amzei nr. 7-9, sector 1, București
redactie@revistaarta.ro | www.revistaarta.ro

DISTRIBUȚIE / DISTRIBUTION:
Uniunea Artiștilor Plastici din România
str. Băiculești 29, sector 1, București
www.uap.ro

Revista poate fi achiziționată din librăriile Cărturești şi Humanitas din Bucureşti şi din ţară, Librarium, Anthony Frost, Hecate, P U N C H, Open Art din București, de la chioșcurile Relay și Inmedio din București și din țară, precum și de la sediul redacției, al Bibliotecii UAP şi al casieriei UAP. Abonamentele anuale în țară pot fi achiziționate prin intermediul Manpres. / Revista ARTA can be bought at the Cărturești and Humanitas bookstores in Bucharest and across the country, at the Librarium, Anthony Frost, Hecate, P U N C H, Open Art bookstores in Bucharest, from the Relay and Inmedio kiosks in Bucharest and in the country, as well as from the editorial headquarters of the magazine, the Library of the Visual Artists' Union (UAP) and from the cashier's office at the UAP headquarters. You can buy annual subscriptions in Romania through the agency of Manpres.

ISSN: 0004-3354

Revistă finanțată de Guvernul României prin Ministerul Culturii / Magazine financed by the Government of Romania through the Ministry of Culture

sumar/contents

■ ENGLISH VERSION □ ENGLISH SUMMARIES

3 Magda Cârneci
Editorial ■

DOSAR:
Imaginea (post)grafică

6 Ciprian Ciuclea
Imaginea (post)grafică ■

8 Ileana Pintilie
Ştefan Bertalan. Desenul ca mod de existenţă ■

11 Adrian Guţă
Atelierul de gravură din str. Speranţei nr. 15 ■

16 kinema ikon
Secţia design greu – intervenţie site-specific în Revista ARTA

20 Interviu de Ciprian Ciuclea
Ethel Lukats-Băiaş: „Fiind independenți, puteam să gândim liber" ■

22 Liviana Dan
O istorie recentă a desenului ■

26 Cosmina Chituc
Atelier de grafică şi print

29 Raluca Oancea (Nestor)
New Media, între activism şi *vaporwave* ■

34 Ciprian Ciuclea
Distorsiune – intervenţie site-specific în Revista ARTA ■

36 Olivia Niţiş
Bienala Internaţională de Gravură Experimentală (IEEB). O scurtă retrospectivă ■

40 Maria Orosan-Telea
Grafica dincolo de grafică. Strategii alternative în grafica timişoreană ■

44 Claude
Manifest: dreptul la propriul corp – intervenţie site-specific în Revista ARTA

46 Ana Golici
Fire Island ■
Primul artist rezident la staţia de cercetare biologică Mountain Lake ■

51 Richard Noyce
Reîntoarcere la Istanbul ■

54 Ferris Olin
Centrul Brodsky de la Universitatea Ruthgers – New Jersey: 1986-2016 ■

58 Javier Martín-Jiménez
Explorarea limitelor. Artişti jucându-se la marginea abisului ■

62 Marius Tănăsescu
I wil not make any more boring drawings ■

64 Simona Vilău
De pe hârtie, pe ziduri şi înapoi ■

67 Alexandra Titu
Grafia între notaţie şi proiect ■

72 Mălina Ionescu
Constantin Baciu ■

DOSARE DE ARTIST / PORTOFOLIOS

75 Pascal Bruckner
Roman Tolici. Parcurs ■

78 Interviu de Livius Ciocârlie
Diet Sayler. Acasă – şi la Nürnberg, şi la Bucureşti ■

82 Iréne Kányádi
Alexandru Antik

85 Sebestyén György Székely
Artă în pivniţa muzeului

87 Marina Albu
Ce am vrut să spun ...

89 Frédérique Neuts Leroy
Sorin Scurtulescu. Mişcarea luminii

EXPOZIŢII ÎN ROMÂNIA / EXHIBITIONS IN ROMANIA

93 Ana Maria Negoiţă
Arte în București – ediția a VII-a. Arta în spațiul public

95 Mădălina Mirea
Making of Arte în București nr. 7

97 Ioana Gruiţă-Savu
Sens interzis – sens ocolit... □

101 Ruxandra Demetrescu
Gânduri baroce despre pictura lui Cătălin Bălescu, pe marginea expoziției ■

104 Carmen Casiuc
Intimitatea – o memorie colectivă ■

107 Ana Maria Negoiţă
Puer Angelicus. Expoziție Florica Prevenda

108 Ioana Marinescu
Despre starea de grație și artistul la 30 de ani □

110 Ruxandra Demetrescu
Nistor Coita. O privire retrospectivă ■

112 Octav Avramescu
Ce e mai dada? Sunetul!

114 Corina Ilea
Camera Plus – Bienala de Fotografie Contemporană și Imagine Dinamică din Iași

118 Cristina Stoenescu
Doina Simionescu. Linia copacului □

120 Simona Vilău
Zis și cusut!

122 Dana Altman
Weischer – Bosisio

124 Crina Cranta
Normalitate, ce cuvânt brutal! □

126 Simona Dumitriu
When space is not the final frontier, the exhibition is not the final topic

129 Voica Puşcaşiu
#viennaintransylvania □

130 Ina Ciobanu, Oana Maria Nicuță
Amintiri dislocate

132 Doina Mândru
Recuperarea sacrului, o misiune artistică

133 Cătălin Davidescu
Mihail Trifan: o formă de exces artistic benign

134 Maria Zintz
Despre frică, foame, durere

136 Maria Orosan-Telea
Formula pentru o expoziție revigorantă la Timișoara □

138 Vlad Comşa
Art clujeană atunci şi acum □

139 Mălina Ionescu
Retrospectiva Elena Minodora Tulcan □

EXPOZIŢII INTERNAŢIONALE / EXHIBITIONS ABROAD

144 Denise Parizek
NO IT IS ! William Kentridge

146 [P] Tatuaje pe creier – o hartă a obsesiilor ■

148 Andra Chiţimuş
Monumenta. Capitalismul colectiv, în vis ■

151 Mihaela Varzari
Poetica transformării ■
Ziad Antar. Culoarea trilului □

153 Denise Parizek
viennacontemporary – Hainele Împăratului ■

156 Timea Andrea Lelik
Francis Bacon – Invisible Rooms ■
The Museum of Everything ■

160 Valentina Iancu
Bienala de la Berlin

162 Maria Zintz
Vlad Basarab: Arheologia memoriei

164 Veronica Kirchner
Aurel Vlad – Martor mut

IN MEMORIAM

165 David Schwartz
Medi Dinu (1908-2016)

166 Alexandra Titu
Sorin Oncu (1980-2016): un artist de atitudine

INFO ART PUBLISHING

168 Alexandra Mihali
Ștefan Câlția: Grădini pentru Dinu Pillat

170 Horea Avram
Inventar Alexandru Antik

171 Ioana Marinescu
Ștefan Bertalan și experimentul fotografic

172 Mălina Ionescu
Perimetru sigur ■

173 Maria-Cristina Pîrvu
Zece ferestre pentru iluminarea unei cărţi

174 INFO ART

192 COLABORATORI / CONTRIBUTORS

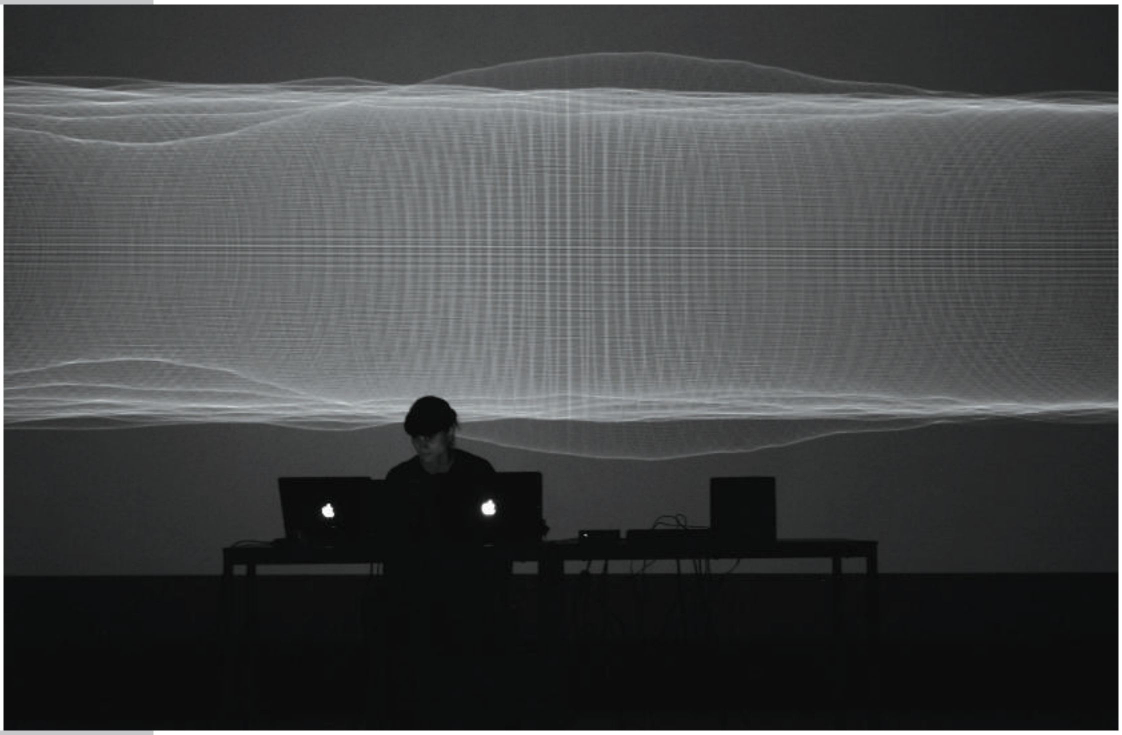
IMAGINEA (*post*)GRAFICA

Imagine din seria de expoziţii
„Platforma Desenul Sans Rivages"

Imaginea *(post)*grafică

■ Text
CIPRIAN CIUCLEA

Plecând de la definiția clasică a graficii ca mediu bidimensional, care gravitează în jurul liniei ca element definitoriu, și acceptând invitația de a coordona acest număr tematic, am decis să pun sub semnul întrebării această încadrare, pentru mine mult prea reductivă, a unui teritoriu extrem de dinamic și seducător.



Diana Dulgheru (minim), ACOUSTIC OBJECTS – Electric Impulse & Circle, performance în cadrul „Visualizing the sound 2016", curatori: Olivia Nițiș, Ciprian Ciuclea, WASP – Working Art Space and Production, București. Foto: Ciprian Ciuclea. Prin amabilitatea autorului / Diana Dulgheru (minim), ACOUSTIC OBJECTS – Electric Impulse & Circle, performance in „Visualizing the sound 2016", curators: Olivia Nițiș, Ciprian Ciuclea, WASP – Working Art Space and Production, București. Photo: Ciprian Ciuclea. Courtesy of the author

Ne-am obișnuit de (prea) multă vreme să privim domeniile noastre de activitate ca intervale închise, considerându-le puncte de sprijin suficiente pentru definirea propriei noastre identități. Această perspectivă s-a perpetuat într-o logică a dezvoltării tehnologice și, propulsată de sistemele de învățământ artistic, a căpătat o aură misterioasă, un vocabular propriu, extrem de diversificat, și un instrumentar pe măsură.

Mai putem vorbi despre desen, gravură, linie, tipar (ca să enumăr aici câteva cuvinte-cheie) doar într-un spațiu clasificat, definit în dicționare, sau trebuie relaxată și orientată privirea în mod inter şi transdisciplinar? Mai este necesar un dosar dedicat graficii? Mai este necesară astăzi o secție cu acest nume în cadrul universităților noastre de artă?

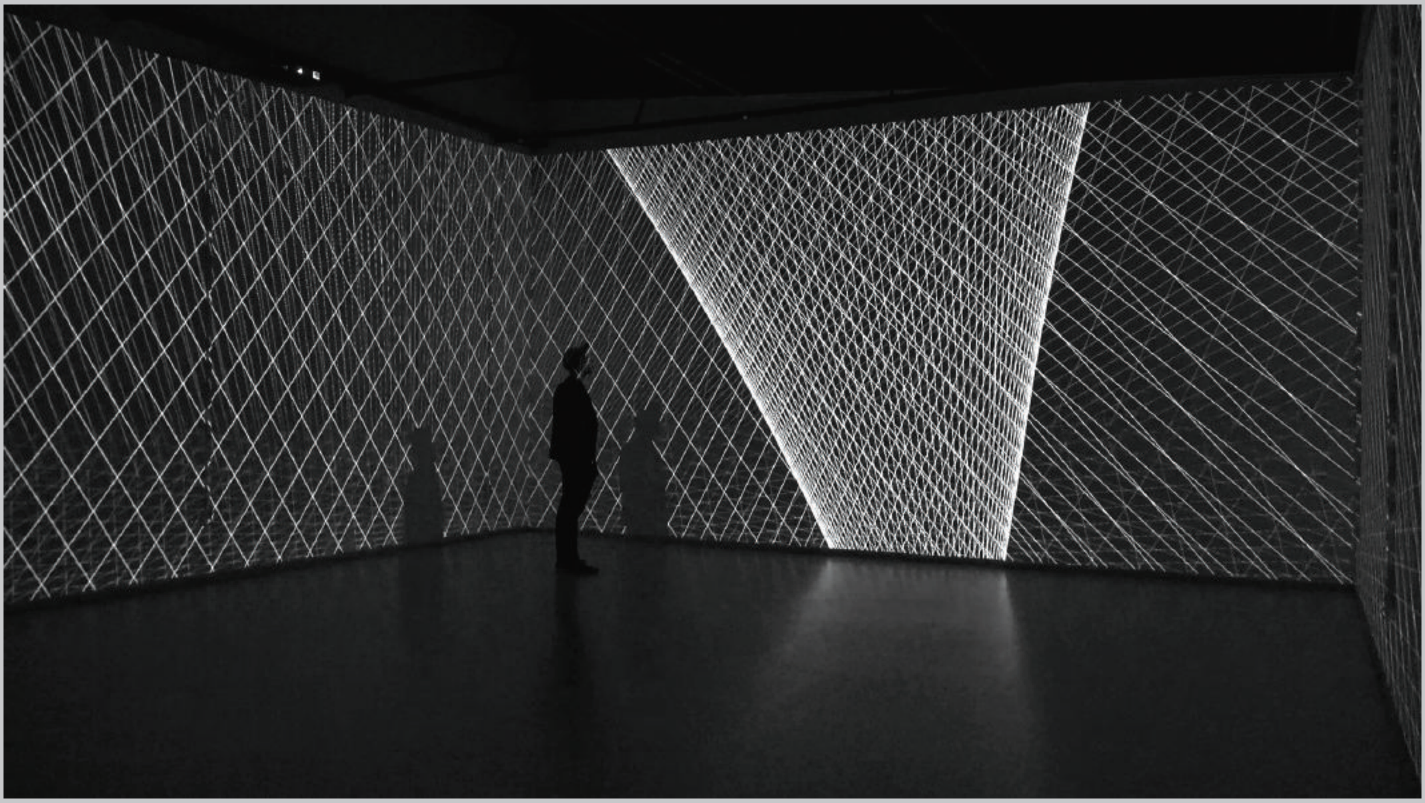
Voi adăuga aleatoriu alte cuvinte-cheie precum fotografie, televiziune, computer, augmentare, web, generativ, proiecție, pentru a trece destul de abrupt spre o zonă a dezvoltărilor accelerate. La fel de accelerată a fost și selecția mea pentru acest dosar, o selecție desigur incompletă, dar nici nu se putea altfel, pentru că este imposibil de acoperit o arie atât de extinsă și, mai ales, este inutil de închis intervalul mai sus amintit. Nu am avut nici o clipă intenția de a ordona, clasifica, arhiva sau recupera nume, artiști, lucrări sau proiecte. Este o alegere a unui segment aflat în mișcare. M-au interesat mai mult formulele experimentale, ce rediscută imaginea grafică și o scot din zona ei de confort, prin inserții de sunet, formule incerte, virtuale, dezvoltate subtil, cu sau fără ajutorul noilor tehnologii, în sisteme hibride.

Tot mai multe abordări se detașează de mediul tradițional, chiar dacă pentru unii observatori acestea păstrează numeroase caracteristici ale limbajului grafic. E vorba de zone în care tehnologia s-a impus hotărâtor și care de multe ori urmează un parcurs aparent haotic, dictat de numărul mare de permutări sau de erori fructificate estetic. Intrăm treptat pe teritoriul post al graficii, un fel de spațiu generativ, care investighează bitul și pixelul, descărcați de obsesii și convenţii sociale sau politice. Philip Galanter observa că „arta generativă este neutră din punct de vedere ideologic. Este pur și simplu o modalitate de a crea artă și orice alte aprecieri de conținut aparțin artistului. Și, în plus, arta generativă precede din punct de vedere istoric modernismul, postmodernismul și orice alt ism cunoscut." (v. Philip Galanter, What is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory, International Conference on Generative Art, Milan, Italy, 2003.)

Spațiul grafic s-a modificat nu doar din punctul de vedere al organizării, cât, mai ales, ca structură de gândire și poziționare extinsă în arta contemporană. Ca organizator al unei bienale de gravură experimentală (IEEB, aflată în prezent la a 7-a ediție) sunt nevoit să dezvolt un proiect care se reinventează periodic, cu recuperări, dar și destructurări ale tehnicii și tehnologiei gravurii. Însuși termenul de experiment este rediscutat, ca să nu mai vorbim de faptul că bienala, ca entitate organizațională, este și ea deconstruită. Probabil că s-a născut o post-bienală, cu o bucătărie proprie, cu pseudo-pavilioane și multă imagine obținută cu ajutorul algoritmilor diferiți ai serialității.

Hibridizarea a modificat radical grafica, dezvăluindu-ne un organism cu ADN augmentat, care îi impulsionează evoluția. Bombardamentul informațional, la care se adaugă dinamica socială a prezentului, împing artistul către o analiză a sistemelor complexe, dar și către un strigăt hotărât la tot mai multe derapaje politice. Din această perspectivă, acest dosar dedicat artelor grafice ar fi fost probabil mai bine prezentat sub forma unui fișier cu extensii .ai, .psd, .eps, .cdr, .tiff, .raw, .jpg, .gif etc.

The *(post)*graphic image



Andreas Lutz, Zwölftonform în cadrul „Visualizing the sound 2016”, curatori: Olivia Nițiș, Ciprian Ciuclea, WASP – Working Art Space and Production, București. Foto: Ciprian Ciuclea. Prin amabilitatea autorului / Andreas Lutz, Zwölftonform, in „Visualizing the sound 2016”, curators: Olivia Nițiș, Ciprian Ciuclea, WASP – Working Art Space and Production, București. Photo: Ciprian Ciuclea. Courtesy of the author

In accepting the invitation to coordinate this issue, I have decided to question the classical definition of graphic art as a bi-dimensional medium, a definition I view as far too reductive for such a dynamic and captivating domain. We have been used for far too long to regard our areas of activity as closed territories and to consider them sufficient for defining our identities. This perspective has been perpetuated by the logical evolution in technology, was sustained by the systems of artistic academia, and gradually gained a mysterious aura and its own extremely diversified terminology and instruments.

Can we therefore talk about drawing, etching, line, print (to mention only few of the key-words) only within this clearly defined territory, or should we relax the boundaries, inter and trans-disciplinary? Is a dossier dedicated to the graphic arts still necessary? Is a graphic arts department still necessary within the arts universities?

I will now mention, randomly, other terms, such as photography, television, computer, augmentation, web, generative, projection, to move rather abruptly forward towards the realm of accelerated developments. Similarly accelerated has also been the selection I made for this dossier, a selection unavoidably incomplete because it is impossible to cover such an extended ground but mostly because it is not in the least useful to close too strict a border around the above mentioned domain. I have never intended to organize, classify, archive or recuperate names, artists, artworks or projects, but rather to present a dynamical segment of the phenomenon. I was therefore more interested by the experimental forms, which re-discuss the graphic image and take it outside its comfort zone by the means of sound inserts or uncertain, virtual formulas, developed subtly within or without the new technologies, in hybrid systems.

More and more artistic approaches are becoming detached from the traditional media, even if for some observers they appear to retain many characteristics of the classical graphic expression. These are mainly the areas in which technology plays a very important part, and they usually follow an apparently chaotic course dictated by the great number of permutations and – visually valued - errors. Slowly we advance on the territory of the post graphics, a ground for the generative experiment and the investigation of bites and pixels, free of any social or political obsessions and conventions. Philip Galanter observed that “generative art is ideologically neuter. It is simply a way of making art and any other content appreciations pertain to the artist himself. More so, in this regard, generative art precedes the modernism, the postmodernism and any other known ism”. (See Philip Galanter, What is Generative Art? Complexity Theory as a Context for Art Theory, International Conference on Generative Art, Milan, Italy, 2003)

The graphic arts changed not just in what concerns the structuring of surfaces, but also in the way it re-thinks and re-positions itself within contemporary art. As an organizer of an experimental engraving biennial (IEEB, currently at its 7th edition) I am developing a project which is constantly and periodically re-inventing itself, recuperating but also de-structuring printing techniques and technologies. The term „experiment” is in itself constantly subjected to re-reading, not to mention the fact that the biennial, as an organization, is periodically de-constructed. This has probably generated a post-biennial, with its own laboratory, pseudo-pavilions and a lot of images derived from the various algorithms of seriality.

Hybridization had radically transformed the graphic arts, unveiling an organism with an augmented DNA which generates its further evolution. The informational assault and the whole of the current social dynamics push the artist towards an analysis of all complex systems but also to an open protest against political transgressions. From this point of view, this dossier dedicated to the graphic arts would have been probably more fittingly presented as a file of various extensions: .ai, .psd, .eps, .cdr, .tiff, .raw, .jpg, .gif, etc. /

Translated from Romanian: MĂLINA IONESCU

Ştefan Bertalan
Desenul ca mod de existenţă

■ Text
ILEANA PINTILIE

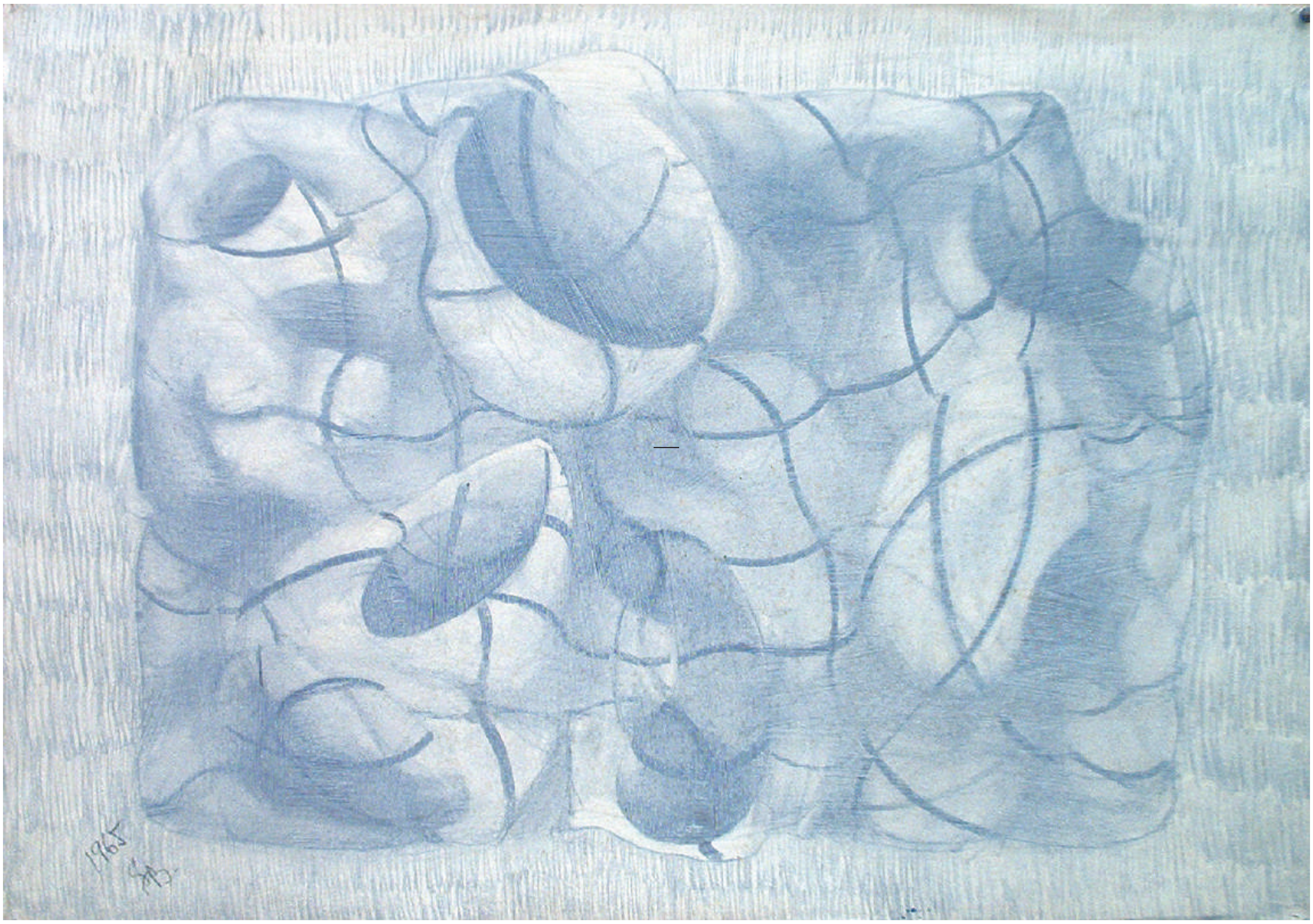
Ştefan Bertalan (1930-2014) şi-a descoperit vocaţia artistică venind dintr-o lume rurală, puternic ataşată de natură. Această moştenire l-a marcat pe viaţă, iar lumea vegetală a fost mereu în centrul atenţiei pentru el. A avut privirea îndreptată spre ceea ce îl înconjura, iar modul lui de a înţelege lumea şi de a se raporta la ea a fost studiul, materializat prin desen. A considerat lumea vegetală într-un proces dinamic, de continuă transformare, fiind atent la evoluţia plantelor şi la procesele lor de dezvoltare. A studiat formele variate din imediata apropiere, destructurându-le, pentru a le putea înţelege mai bine. A descoperit astfel structurile ascunse în cele mai variate forme ale naturii, chiar şi în cele care par amorfe. Cu perseverenţă şi talent, a început să realizeze studii după pietre, nori, plante, notând pe planşele desenate observaţii făcute la faţa locului, dar şi altele, cu caracter mai personal.

Studierea naturii l-a condus pe artist spre o sistematizare şi abstractizare a acestor forme, după care a realizat studii de reţele din linii fine sau studii de corpuri geometrice, într-un echilibru dinamic. Încă din anii de debut, începând cu *Impresii populare* (1963-1965) şi, în special, cu seria de Căuce, artistul s-a debarasat de balastul copierii servile a lumii înconjurătoare şi de limbajul academic, deprins în timpul studiilor universitare de la Cluj. Efortul de găsire a unei noi direcţii, proprii, a fost generat de căutări intuitive, susţinute ulterior prin lecturi de specialitate din scrierile teoretice ale lui Paul Klee şi ale lui Vasili Kandinski, într-o primă fază, apoi prin lecturi şi studii din ce în ce mai specializate de filozofia ştiinţei şi de estetică ale unor gânditori precum Abraham Moles (arta permutaţională), Norbert Wiener (cibernetică şi societate), Max Bense (matematică, filozofie, semiotică, estetică), Benoît Mandelbrot (fractalitate). Cercetările de acest tip, la graniţa dintre artă şi ştiinţă, au fost inspirate şi de Cercul de bionică, coordonat de profesorul Eduard Pamfil, unde se discutau cu regularitate cele mai noi teorii, erau prezentate cărţile semnificative şi unde se perindau invitaţi de marcă. În unele dintre aceste cercetări şi-a unit forţele cu alţi artişti, faţă de care a simţit unele afinităţi, discutând probleme de creaţie împreună cu Roman Cotoşman şi Constantin Flondor (Grupul 111, 1965-1969) şi, ulterior, colaborând mai strâns cu Flondor şi cu Doru Tulcan (Grupul Sigma, 1970- 1978) la unele lucrări şi concretizând idei comune. Din această perioadă datează unele desene geometrice, cu o impecabilă viziune a spaţiului şi o abilitate în desenarea unor structuri complexe, concepute de el.

Ştefan Bertalan devine conştient de noile principii artistice şi filozofice care abandonau conceptul clasic de artist – creator de valori-unicat şi se reorientează spre principii estetice, care înglobau cunoaşterea matematică şi teoria comunicării şi a informaticii. Orientarea către o artă înrudită cu ştiinţa, înţeleasă ca un proiect de cercetare, antrenând gândirea şi percepţia, în acelaşi timp, spre deosebire de arta considerată ca o sursă de a produce obiecte estetice, i-a marcat evoluţia stilistică, fiind astfel tot mai preocupat de observarea naturii, în scopul găsirii unei legităţi universale, care să coordoneze holistic elementele universului sau să motiveze acţiunile şi „reacţiunile” sistemelor vii.

În studiile sale, Bertalan şi-a concentrat atenţia asupra unor plante, pe care le-a privit sub cele mai semnificative aspecte ale lor şi care au devenit subiectul unor experimente artistice de tipul unei procesualităţi. Dintre acestea, el s-a interesat de boabele de fasole (din momentul încolţirii şi al generării unei noi plante), de conopidă, dar mai ales de floarea-soarelui. Experimentele sale, pornind de la aceste plante, au vizat studierea modului de structurare şi de creştere (de exemplu, proporţiile de creştere ale conopidei în conformitate cu şirul de numere al lui Fibonacci) în mod direct, asupra lor, dar şi prin mijloacele desenului. Floarea-soarelui l-a impresionat prin modul de dezvoltare şi de orientare continuă spre lumină, stimulându-l să noteze prin desen şi prin text evoluţia unei plante şi comportamentul ei faţă de lumina solară, mai apoi, să generalizeze concluziile acestei cercetări.

În sprijinul studierii lumii vii, el utilizează,



Ştefan Bertalan, *Studiu de piatră*, 1965, tehnică mixtă. / Ştefan Bertalan, *Study of a Stone*, 1965, mixed technique. *Courtesy of the author*

începând cu anii 1972-1973, fotografii cu detalii de plante sau de animale, în special insecte, operând măriri ale formelor, cu ajutorul obiectivelor şi scoţând astfel „la lumină” aspecte nebănuite, de o bogăţie vizuală adesea uşor trecută de vederea comună. El operează o selecţie din natură, iar actul său creator rezidă în siguranţa cu care realizează compoziţia lucrării, dar şi în modul în care îşi alege subiectele, revelând, cu mijloacele fotografice, secvenţe vizuale noi. O parte dintre aceste subiecte sunt reluate apoi în desene, închizând din nou cercul.

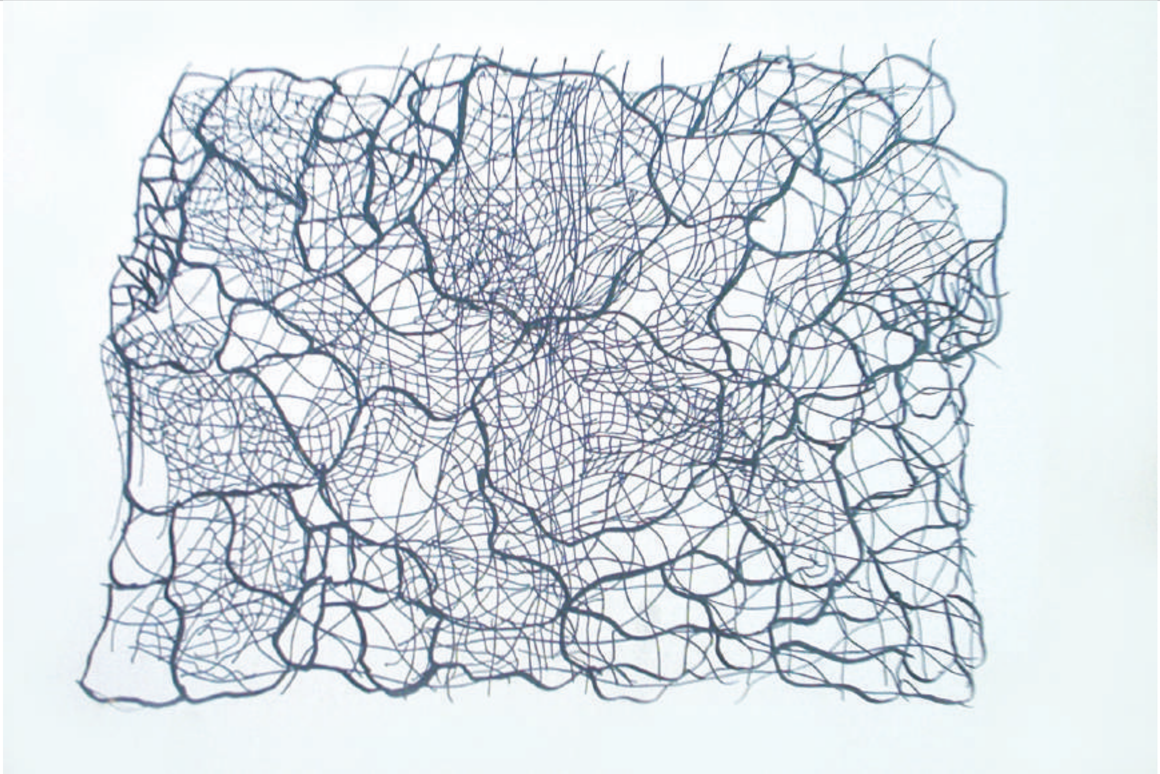
Însă desenul reprezintă pentru Bertalan, mai ales din anii '70, o modalitate de raportare la mediul înconjurător, racordat cu propria lui subiectivitate. Desenele de plante, studiate sub aspectul structurilor lor ascunse, devin adesea o modalitate de tratare a unei realităţi mai profunde, care depăşeşte efemerul unei cercetări superficiale de moment. Pe lângă aceste plante, el notează gânduri sau asociaţii de idei şi se proiectează pe sine în mijlocul acestei lumi vegetale.

Plantele reprezintă eşantioane de natură care fac parte dintr-un peisaj. Artistul, un călător nedezminţit peste dealuri şi prin văi, pe malurile râurilor şi prin câmpie, obişnuia să deseneze peisaje atotcuprinzător, unind cerul cu pământul şi apoi să caute, în interiorul compoziţiei, elementele de forţă care generează mişcarea şi care scot în evidenţă planurile compoziţionale importante.

Observând creaţia lui Ştefan Bertalan sub aspectul deschis al cercetării naturii prin studii şi desene, constatăm exaltata pasiune a privirii lui, care descoperă în fiecare dimineaţă miracolul unei noi zile de lucru. Ca un demiurg, artistul planifică, notează, concepe spaţiile ample, ce includ bolta cerească şi lumea de mărunte fiinţe trezite la viaţă şi se întreabă retoric: „Ce chemare imensă mă cuprinde în fiecare dimineaţă, când ies din cort şi privesc: o întrebare a dimineţii sau fiecare dimineaţă este o întrebare?”. Creaţia lui Bertalan transmite cu sinceritate acest crez, ce îl transformă pe artist într-un descoperitor al tainelor ascunse şi decriptate doar de el.

DRAWING AS A WAY OF LIFE

Text ILEANA PINTILIE



Ştefan Bertalan, *Structuri vegetale*, 1977, tuş. / Ştefan Bertalan, *Vegetal Structures*, 1977, ink. *Courtesy of the author*

Ştefan Bertalan (1930-2014) discovered his call for arts coming from a rural world, intimately connected to nature. This legacy marked him for life, thus nature was always the core of his work. His attention was focused on the surrounding world, and his own way of understanding and relating to the world was the study, materialized by drawing. He regarded nature as being in a dynamic process, of ongoing transformation, being attentive to the evolution of plants and their development processes. He studied various forms in his proximity, destructuring them, in order to understand them better. This was how he discovered the hidden structures in the most varied forms of nature, even in those that seem amorphous. With perseverance and talent, he began to conduct studies on stones, clouds, plants, taking notes of the observations he made on the spot, as well as writing comments of a more personal nature.

The study of nature led the artist to a systematization and abstraction of these shapes, doing studies of networks of fine lines or of geometric shapes after them, in a dynamic balance. Ever since the beginning of his career, starting with Popular impressions (1963-1965) and particularly with the series of Căuce,the artist distanced himself from the faithful copying of the surrounding world and the academic language acquired during his university studies in Cluj. His efforts of finding a new direction, an original one, were generated by intuitive searches, supported by subsequent readings of specialized works such as Paul Klee and Wassily Kandinsky's theoretical writings, in a first stage, then through increasingly more specialized readings and studies of science philosophy and aesthetics, of thinkers such as Abraham Moles (permutational art), Norbert Wiener (cybernetics and society), Max Bense (mathematics, philosophy, semiotics, aesthetics) and Benoît Mandelbrot (fractality). Research of this kind, on the border between art and science, were also inspired by the Bionics Circle, coordinated by Professor Eduard Pamfil, where the latest theories were discussed on a regular basis, the most significant books were presented and important personalities were invited. In some of these research projects, they joined forces with other artists they felt certain affinities towards, discussing creation problems with Roman Cotoşman and Constantin Flondor (Group 111, 1965-1969) and, later on, working closely with Flondor and Doru Tulcan (Sigma Group, 1970- 1978) on some works, as well as substantiating ideas that they shared. From this period date some geometric drawings, with a perfect vision of the space and an ability to draw complex structures that were designed by him.

Ştefan Bertalan became aware of the new artistic and philosophical principles that were doing away with the classic concept of artist - creator of unique values and he turned to aesthetic principles that encompassed knowledge of mathematics and computer science and communication theory. Orientation to a type of art related to science, understood as a research project, involving thinking and perception, as opposed to art considered as a source of production of aesthetic objects, marked his stylistic evolution, thus becoming increasingly more concerned about nature observation, aimed at finding a universal set of laws which coordinate in a holistic manner the elements of the universe or to motivate the actions and reactions of living systems.

In his studies, Bertalan focused on plants, which he regarded in their most significant aspects and which became the subject of process-like artistic experiments. Among them, he was interested in beans (when sprouting and generating a new plant), cauliflower, and particularly sun-flower. His experiments, starting from these plants, were aimed at studying the structure and growth (for example, the proportions of growth of a cauliflower in accordance with the Fibonacci sequence of numbers) directly on them, but also by means of drawing. The sun-flower impressed him through its way of developing and its ongoing orientation towards light, stimulating him to document through drawing and text the evolution of a plant and its behaviour towards sunlight, and then to generalize the findings of his research.

In support of his studying the living world, he used, since 1972-1973, photographs with details of plants or animals, especially insects, magnifying the forms by using lenses and thus emphasizing surprising aspects, of a visual richness that is usually overlooked by an ordinary sight. He made a selection out of natural elements, and his creative act lied in the safety he displayed in the composition of his works, but also in his choice of subjects, revealing, with photographic means, new visual sequences. Some of his topics are recurrent in his drawings, closing the circle once again.

However, drawing represents for Bertalan, especially in the '70s, a way of relating to the environment, connected to his own subjectivity. The drawings of plants, studied in terms of their hidden structures, often become a way of treating a more profound reality that goes beyond the ephemeral of a superficial research on the spot. Besides these plants, he wrote down thoughts or associations of ideas and projected himself in the middle of this vegetal world.

Plants are samples of nature which are part of a landscape. The artist, a traveller over hills and through valleys, on river boards and plains, used to draw all-encompassing landscapes, joining together sky and earth and then to seek, within the composition, the elements of power which generate the movement and highlight important compositional plans.

Analyzing Ștefan Bertalan's creation in terms of his research of nature through studies and drawings, we notice the excited passion of his gaze, which discovers every morning the miracle of a new working day. Just like a demiurge, the artist plans, takes notes, designs wide spaces, which include the sky and the world of small beings awakened to life and asks himself rhetorically: "What immense call takes hold of me every morning, when I get out of the tent and gaze: a question of the morning or every morning is a question?". Bertalan's creation sincerely conveys this belief, which transforms the artist into a revealer of hidden mysteries, only decrypted by him.

/ Translated from Romanian: **ROXANA GHIŢĂ**

Atelierul de gravură
DIN STRADA SPERANȚEI NR. 15

■ Text
ADRIAN GUȚĂ

Atelierul de gravură bucureștean, al Uniunii Artiștilor Plastici, a fost un reper special în istoria vieții artistice românești a ultimilor peste 60 de ani, reprezentând, pentru profesioniștii artelor vizuale, singurul spațiu de creație cu acest profil, în care, decenii la rând, membrii Uniunii, indiferent de secția căreia îi aparțineau, au putut să se inițieze şi să lucreze în tehnici ale gravurii. Mă refer la Atelierul din strada Speranței nr. 15 (deși, înaintea sa, au existat și alte sedii), cel a cărui rodnică existență a acoperit cam 30 de ani și a cărui importanță era sporită de Galeria Podul, aflată la ultimul nivel al clădirii, unde membrii Atelierului expuneau mai ales lucrări realizate aici, în perioada scursă de la precedenta expoziție, ritmul obișnuit fiind cel anual.

Atelierul de gravură. Nedatat. Fotografie din donația Teodor Hrib către Muzeul de Artă din Tulcea. / *The Printmaking Studio*, undated. Image donated by Theodor Hrib to The Art Museum Tulcea. *Courtesy of the author*

O prețioasă sursă de informație o reprezintă un interviu publicat de Cristina Condiescu (Anastasiu) în „Arta", nr. 3 / 1975, luat Ilenei Micodin, lui Dan Erceanu și lui Aurel Bulacu, în contextul unei „expoziții-document a Atelierului de gravură", cum este numită în subtitlul interviului 1. Cristina Condiescu vorbește de o „expoziție permanentă" (ale cărei lucrări aveau să se schimbe periodic, așa cum am menționat mai sus) și citează câteva paragrafe de statut, care apar pe afișul primei sale manifestări; se precizează că „Expoziția este o încercare de definire parțială a stadiului actual al gravurii românești contemporane"[2]. Conform mai multor mărturii, Marcel Chirnoagă a fost cel care a avut inițiativa ca Atelierul din strada Speranței să fie dotat și cu un spațiu expozițional, iar Dan Erceanu – aflăm din articolul citat – s-a ocupat de organizarea primei manifestări a Podului, tot el creând designul-pattern al afișului acestor expoziții colective[3]. Ileana Micodin, în același interviu, se referă la existența anterioară a Atelierului de gravură: „Fred Micoș mi-a istorisit etapele prin care s-a trecut până la casa din strada Speranței, de la înființare, din 1950 (Fred Micoș a fost unul din principalii organizatori), la scurta viață a atelierului de pe lângă Muzeul «Toma Stelian» – presele și mobilierul au fost aruncate, casate – apoi la fazele din Str. Col. Orero, Str. Aurel Vlaicu și, în sfârșit, str. J. Fucik"[4]. De asemenea, în discuție se evidențiază spiritul bun care guvernează comunitatea de artiști de la Atelierul de gravură, punțile trainice de comunicare. Aurel Bulacu vorbește de „un câștig reciproc: cei din generațiile tinere învață de la «maturi» și invers"[5].

Un portret în cuvinte, inspirat, al Atelierului din strada Speranței nr. 15, a realizat Anamaria Smigelschi, în volumul memorialistic Gustul, mirosul și amintirea[6]. Spațiul, oamenii (microportrete ale unui artist sau altul, ale comportamentului său de atelier), lucrurile, atmosfera, năzdrăvăniile creatoare ce evadau din frame-ul tehnic tradițional al gravurii în metal sau al litografiei, pitorescul petrecerilor de la vernisaje sau de la revelioanele „întârziate", ținute pe la Sf. Ion, dar și nedreptul sfârșit al acestui luminos loc cultural, iscat de „repunerea în drepturi" a unor falși proprietari și de o serie de dramatice consecințe, totul e cuprins în zece pagini intens evocatoare ale autoarei, care a fost unul din personajele de cursă lungă în frecventarea Atelierului, în care s-a instalat și a început să lucreze în 1976[7].

Un text cu aceeași miză, de readucere la suprafața memoriei colective a nucleului de creație în gravură (se putea lucra în Atelier și xilo- sau linogravură), ce și-a avut sediul în inima Bucureștiului, pe strada Speranței la nr. 15, de la începutul anilor '70 până în 2004, a scris la solicitarea mea Dodi Romanați în august 2016 și l-a postat pe pagina de Facebook a grupului public „Atelierul de gravura PODUL 1972-2004"[8], spaţiu virtual creat pentru cei ce vor să contribuie cu amintiri și imagini la constituirea unei astfel de arhive. Textul colegei mele de generație are o puternică încărcătură emoțională, de la felul cum e descris acest fragment de peisaj urban, până la căldura aducerii în prim plan a efervescenței creatoare, colegialității și solidarității umane. Amintirile ei acoperă intervalul 1979-1984, după care Dodi Romanați a părăsit țara.

În încercarea de a constitui o documentație cât mai bogată, nuanțată structural, privitoare la existența Atelierului de gravură, am recurs și la instrumentarul istoriei orale, adresându-mă unor artiști din generații diferite. Am intervievat, în afară de Anamaria Smigelschi și Dan Erceanu, pe Teodor Hrib, Ion Grigorescu, Ana Golici, Aurel Bulacu, Florin Stoiciu, Cristian Țârdel, Cristian Tarbă, Raluca Ilaria Demetrescu, Ibrahima Keita, Decebal Scriba. Adaug setului de amintiri ale graficienilor și altor artiști care au făcut gravură în spațiul pe care îl evoc, și propriile exerciții de memorie vizând perioada (mai ales anii '80 – când mi-am urmat o

Teodor Hrib imprimând o litografie. Nedatat. Fotografie din donația Teodor Hrib către Muzeul de Artă din Tulcea. Prin amabilitatea autorului / Theodor Hrib printing a lithography, undated. Image donated by Theodor Hrib to The Art Museum Tulcea. *Courtesy of the author*

parte din congenerii graficieni din atelierul lui Octav Grigorescu de la Institutul „Nicolae Grigorescu", unde le studiam evoluția lucrărilor de diplomă, la Atelierul din Speranței – și, în mai mică măsură, deceniul următor), în care am fost adoptat, cu un firesc ce nu se uită, de comunitatea celor care se aplecau asupra plăcii de metal ori asupra pietrei litografice pentru a crea imagini ce erau apoi imprimate în tiraje mici, de numai două sau trei exemplare, cel mult zece, când pe vreun autor îl fericea o comandă. Vorba aceleiași Anamaria Smigelschi: „La noi, toate exemplarele erau de artist"[9], observație care trimite și la frecvența mare a experimentului tehnic, ce conferea un caracter de unicitate unor lucrări.

Atelierul de gravură avea regulamentul său de funcționare, se stabilea un program al imprimărilor, al lucrului cu presele (s-a beneficiat un timp și de sprijinul a doi tehnicieni, Ionel și Fănel). Cotizația de membru al Atelierului era mică, cheltuielile administrative erau suportate de U.A.P. Dotările tehnice erau mulțumitoare, încăperile aveau funcții specifice, existau mese pentru lucru, dulapuri pentru scule și materiale, mobilier pentru depozitarea lucrărilor. S-au succedat în timp mai mulți responsabili ai Atelierului, care trebuiau să se ocupe de organizarea și buna funcționare a acestui spațiu de creație, coordonarea programărilor, strângerea lucrărilor pentru expozițiile anuale... Au îndeplinit această funcție, între alții, George Leolea, Ion Panaitescu, Dodi Romanați. Mandatul cel mai îndelungat și cel mai dificil spre final a fost cel al lui Teodor Hrib, el trebuind să facă față, mai mult singur, situației conflictuale din ultimul segment de existență a Atelierului.

Se lucra cu plăcere în spațiile generoase ale clădirii din strada Speranței, autori și vizitatori percepeau locul ca pe o oază de creație, cultură vizuală, comunicare, prietenie. Secretele meseriei erau dezvăluite cu generozitate, granițele dintre generații se topeau; în Pod au expus și studenți, au fost invitați, la un moment dat, inclusiv elevi de la Liceul de artă bucureștean „Nicolae Tonitza”, iar acea expoziție a fost o reușită, povestește Teodor Hrib. În galeria aceasta a Atelierului au fost găzduite, după 1989, și alte expoziții (decât cele ale comunității întru gravură din strada Speranței nr. 15) de grup, tematice unele, cu lucrări realizate în mai multe limbaje artistice: un exemplu remarcat în epocă a fost „Transparența”, manifestare curatoriată de Alexandra Titu în 1992. Atelierul și Podul constituiau un punct de atracție pe harta cultural-artistică a Bucureștiului, ajungeau aici și artiști străini care ne vizitau în virtutea colaborărilor externe ale U.A.P. Vernisajele locului erau printre cele mai așteptate, apreciate, frecventate de elita culturală a capitalei. Petrecerile erau pregătite cu migală, mai ales prin contribuția câtorva doamne, și toată lumea se simțea cu adevărat bine.

În Atelierul de gravură din strada Speranței nr. 15 au lucrat în primul rând mulți graficieni marcanți din câteva generații. Adaug o serie de nume celor deja menționate, selecția fiind una dificilă și inevitabil restrânsă, în contextul unui text mai degrabă scurt, precum cel de față: Maria Manolescu, Imre Drocsay, Natalia Teodorescu-Matei, Hortensia Masichievici Mișu, Cornelia Daneț Demetrescu, Mioara Lovin, Corina Beiu Angheluță, Elena Bronițki, Tiberiu Nicorescu, Ala Jalea Popa, Ethel Lucaci Băiaș, Silviu Băiaș, Geta Brătescu, Ștefan Iacobescu, Adina Caloenescu, Nistor Coita, Doina Simionescu, Sofia Fränkl, Magda Isăcescu, Violeta Bulgac, Romeo Liberis, Wanda Maiorescu, Traian Alexandru Filip, Ion Drăghici, Marieta Besu, Anca Boeriu, Carmen Paraschivescu, Rodica Lomnășan, Mihaela Șchiopu, Ecaterina Orbulescu, Mariea Petcu, Mircea Nechita... S-au adăugat comunității Atelierului, în diverse perioade, episodic, și artiști cu alte formații și priorități la nivelul limbajelor. Îi amintesc pe câțiva dintre ei: Ion Grigorescu, Ștefan Câlția, Florin Codre, Ovidiu Simionescu, Petru Rusu, Dan Mihălțianu, Radu Igazság, Petru Lucaci, Decebal Scriba.

Atelierul de gravură din strada Speranței nr. 15 a fost. Ar trebui, o doresc și o spun mulți, să apară un altul; necesitatea lui, susțin la rândul meu, este reală.

Atelierul de gravură. Nedatat. Arhiva Decebal Scriba. *Prin amabilitatea artistului* / The Printmaking Studio, undated. The Decebal Scriba Archive. *Courtesy of the artist*

Anamaria Smigelschi în Atelierul de gravură. Nedatat. Fotografie din colecția artistei. *Prin amabilitatea artistei* / Anamaria Smigelschi in the Printmaking Studio, undated. The artist's private collection. *Courtesy of the artist*

1. „PODUL. Expoziția document a Atelierului de gravură”, interviu de Cristina Condiescu, în „Arta”, București, nr. 3 / 1975, p. 25. Interviul e cuprins în rubrica intitulată „Cronica”.
2. *Ibidem*.
3. Așa cum mi-a relatat într-o discuție pe care am avut-o în 1 septembrie 2016, Dan Erceanu a croit și conceptul expoziției permanente, iar în acei primi ani de funcționare a Podului, fiecare artist urma să prezinte, la fiecare ediție, o singură lucrare, reprezentativă pentru etapa de creație în desfășurare.
4. “PODUL...”, *Loc. cit*.
5. *Ibidem*.
6. Anamaria Smigelschi, „Podul speranței. Dramă modernă cu sfârșit tragic”, în *Gustul, mirosul și amintirea*, Editura Humanitas, București, 2013, pp. 191-201.
7. Am avut un consistent dialog cu Anamaria Smigelschi, pe tema Atelierului, în 4 septembrie 2016.
8. Link: www.facebook.com/groups/654486311311148
9. Anamaria Smigelschi, Op. cit., pp. 196-197.

The printmaking studio belonging to the Artists Union in Bucharest has been a very special landmark in the history of the Romanian art scene of the last 60 years, as it was the only place where artists, regardless of their media of choice or the Union department they belonged to could, for decades, learn or practice printmaking. The Studio from Speranței Street, nr. 15 (although this was not its first venue) spanned its activity over almost 30 years, activity doubled by the Podul (The Attic) Gallery, a space located at the top level of the same building, where the members of the studio exhibited their work, usually on a yearly basis. A valuable source of information is an interview of Ileana Micodin, Dan Erceanu and Aurel Bulacu published by Cristina Condiescu Anastasiu in the ARTA magazine in 1975 (issue nr. 3). The interview was taken in the context of a major event, "a document-exhibition of the Printing Studiop" as it is called in the subtitles of the article[1].

Cristina Condiescu refers to a "permanent exhibition" (comprising of periodically changing works) and cites few of the entries in the statute of the studio which have been included in the poster of its first event: "The Exhibition is an attempt to partially overview the current landscape of the contemporary Romanian printmaking".[2] Several people recall that the initiative for including an exhibition space in the studio belonged to Marcel Chirnoagă, while Dan Erceanu handled the opening of the first exhibition and designed the layout for the exhibition posters[3]. Ileana Micodin, in the same interview, refers to the previous venue of the studio: "Fred Micoș told me about the journey to the venue in Speranței, from the very beginning, in 1950 (Fred Micoș has been one of the studios main coordinators) from the short period in the building next to the Toma Stelian Museum – those first presses and furniture were lost – to the time spent in the workshops from Col. Orero Street, Aurel Vlaicu Street and lastly J.Fucik Street"[4]. The discussion also focused on the very positive spirit which governed the artistic community from the printmaking studio, and the very good communication. Aurel Bulacu speaks about „a mutual gain: the young artists learn from the older ones, and the other way around."[5]

An inspired description of the Studio was made by Anamaria Smighelschi, in her memoires The Taste, the smell and the memory[6]. The space, the people (micro-portraits of an artist or another, their work and workshop habits), the things, the mood, the occasional creative mischief straying from the traditional boundaries of the etching or lithography, the picturesque parties at the exhibition openings or the late new year celebrations, held around St. John's Mass (January 7), but also the unfair ending of this luminous cultural centre, an ending triggered by the unfounded claim of ex-owners of the building, and all the dramatic consequences that followed, all is very powerfully evoked in ten condensed pages, the author being one of the veterans of the studio, where she started working in 1967[7].

Another text, also dedicated to the collective recollection of the creative nucleus (the workshop offered woodcut and linocut printing presses as well) from the Printmaking Studio located in the heart of the city, on Speranței Street nr. 15, from the 70s until 2004, has been written at my request by Dodi Romanați, in August 2016. The text was afterwards posted on the Facebook page of the Printmaking Studio PODUL 1972-2004[8] group, a virtual space created for those who wish to contribute with images and memories to the creation of an archive. The text is very emotional, from the way of describing that slice of urban landscape to the warmth of recalling the creative enthusiasm and human solidarity and camaraderie. Her memories cover the period from 1979 until 1984, when Dodi Romanați left Romania.

In the attempt of collecting an archive as complete as possible, I did not wish the neglect the rich oral history of the Studio, and so I turned to several artists belonging to different generations. I interviewed, except for Anamaria Smigelschi and Dan Erceanu, also Teodor Hrib, Ion Grigorescu, Ana Golici, Aurel Bulacu, Florin Stoiciu, Cristian Țârdel, Cristian Tarbă, Raluca Ilaria Demetrescu, Ibrahima Keita and Decebal Scriba. To these memories I added those of other artists who practiced printmaking in the Studio, and naturally also my own recollections (mostly from the 80s, when I was following the activity of my colleagues from the Art Institute, and to a lesser degree, in the 90s). In the Studio I have been adopted, with a casual ease which cannot ever be forgotten, by the community of those artists who worked, carefully, with metal or stone to print small editions of two, three or maximum ten copies – on the welcomed occasion of a commission. To quote again from Anamaria Smighelschi: "For us, all copies were master copies"[9], observation which also speaks volumes of the very experimental character of both technique and expression of the printmaking activity of the Studio.

The Studio had its functioning rules, there was a programming of printing, a schedule for the presses (for a while the Studio had two technicians, Ionel and Fănel). The membership fee paid to the Union was very small, the expenses were paid fully by the Union, the presses were satisfactory, the rooms had very specific destinations; there were cabinets for tools and materials, tables and worktops, storage cabinets. The successive administrators of the Studio handled the proper functioning of the centre, scheduled the appointments, and organized the annual exhibitions... Among others, George Leolea, Ion Panaitescu and Dodi Romanați have administered the Studio. The longest, but also most difficult rule has been the one of Theodor Hrib, and towards the closing down of the Studio he had to handle, almost all by himself, the entire conflictual situation.

It has always been a pleasure to work in the generous rooms from Speranței Street, artists and visitor alike saw it as an oasis of creativity, visual culture, communication and friendship.

Technical secrets were generously shared, and the gaps between the generations were closing. Students, even high school students from the art school exhibited in the Studio's gallery – The Attic – and that has been a great exhibition, Theodor Hrib recalls. After 1989 The Attic gallery hosted also other media, not only graphic arts, even group show, a remarkable example being the exhibition Transparency, curated by Alexandra Titu in 1992. The Studio and The Attic were a focal point on the cultural and artistic map of Bucharest, and many artists from other countries frequented them due to the external partnerships of the Union. The opening parties from The Attic were among the most appreciated, anticipated and attended to. The parties were always carefully planned, mostly due to some dedicated organizing ladies, and everybody truly had a great time.

Many generations have worked together in the Printing Studio from Speranței Street nr. 15. I would also like to name, in addition to those already mentioned above, Maria Manolescu, Imre Drocsay, Natalia Teodorescu-Matei, Hortensia Masichievici Mișu, Cornelia Daneț Demetrescu, Mioara Lovin, Corina Beiu Angheluță, Elena Bronițki, Tiberiu Nicorescu, Ala Jalea Popa, Ethel Lucaci Băiaș, Silviu Băiaș, Geta Brătescu, Ștefan Iacobescu, Adina Caloenescu, Nistor Coita, Doina Simionescu, Sofia Fränkl, Magda Isăcescu, Violeta Bulgac, Romeo Liberis, Wanda Maiorescu, Traian Alexandru Filip, Ion Drăghici, Marieta Besu, Anca Boeriu, Carmen Paraschivescu, Rodica Lomnășan, Mihaela Șchiopu, Ecaterina Orbulescu, Mariea Petcu, Mircea Nechita... The community welcomed, occasionally, artists ususally practicing unrelated media. To name just a few, I wish to mention Ion Grigorescu, Ștefan Câlția, Florin Codre, Ovidiu Simionescu, Petru Rusu, Dan Mihălțianu, Radu Igazság, Petru Lucaci, Decebal Scriba.

The Printing Studio from Speranței Street nr. 15 has been. There should be another one, in the views and voices of many, and my belief is also that the existence of such a cultural centre is extremely necessary. / Translated from Romanian: MĂLINA IONESCU

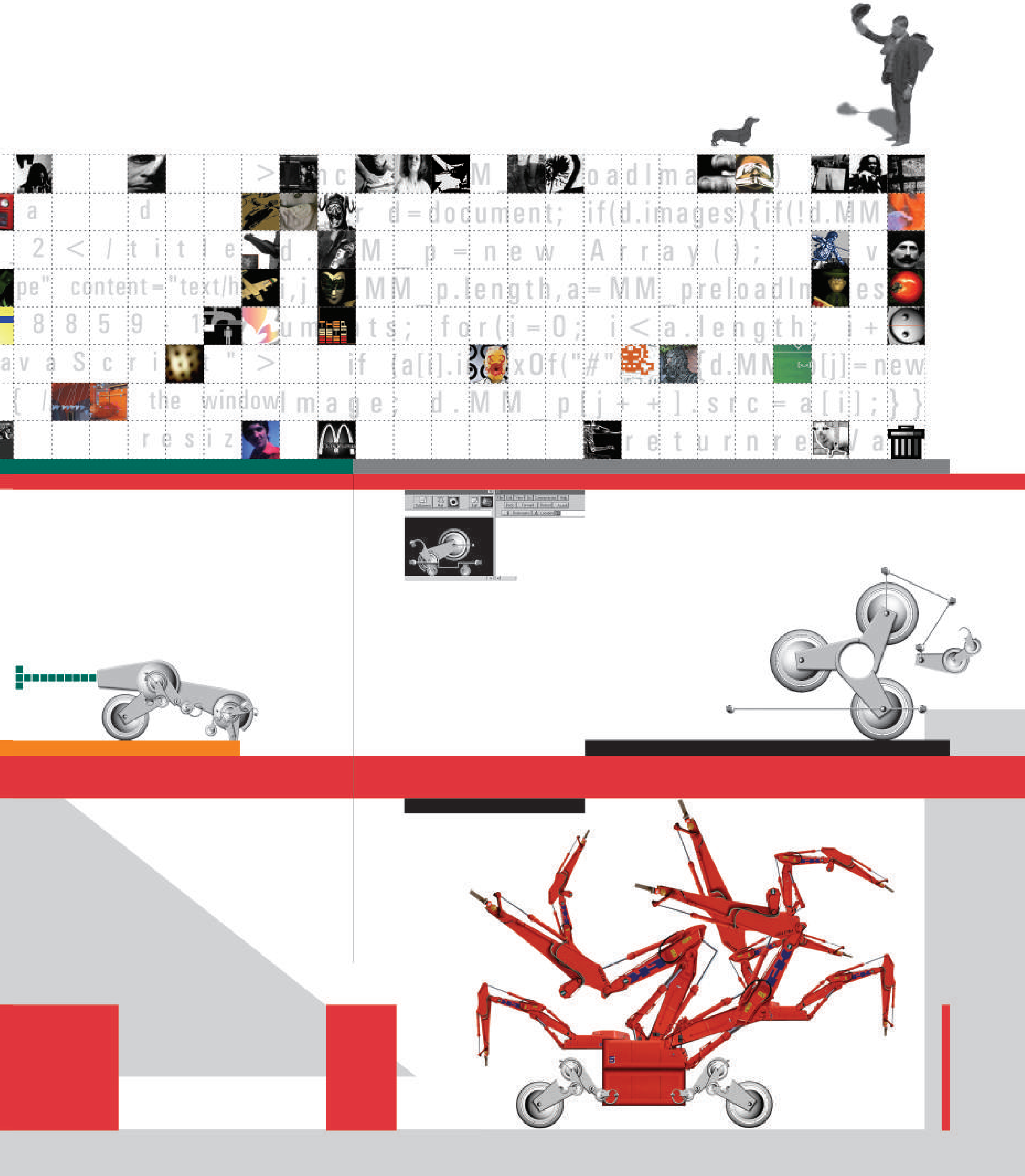
1. "The Attic. The document exhibition from the Printmaking Studio", interview by Cristina Condiescu, "Arta", Bucharest, 3/1975, p. 5, the events section.
2. *Ibidem*.
3. According to his statements in a discussion from September 1, 2016, Dan Erceanu also initiated the permanent exhibitions, and in those first years after the opening of The Attic each artist was to show just one representative work.
4. "The Attic...", *Op.cit*.
5. *Ibidem*.
6. Anamaria Smigelschi, „The Attic of Hope (Speranței). Modern drama with a tragic ending", in the volume *The Taste, the smell and the memory*, Humanitas, Bucharest, 2013, pp. 191-201.
7. I discussed at length with Anamaria Smighelschi about the Studio, September 4, 2016.
8. Link: www.facebook.com/groups/654486311311148
9. Anamaria Smigelschi, Op. cit., pp. 196-197.

Atelierul de gravură. Nedatat. Arhiva Decebal Scriba. Prin amabilitatea artistului / The Printmaking Studio, undated. The Decebal Scriba Archive. *Courtesy of the artist*

atelierele kinema ikon. secția design greu

x = 0

by
reVoltaire


d=document; if(d.images){if(!d.MM
p=new Array();
content="text/h
MM_p.length,a=MM_preloadIm
for(i=0; i<a.length; i+
the window
d.MM_p[j++].src=a[i];}}
return

ETHEL LUKATS-BĂIAȘ: „FIIND INDEPENDENȚI, PUTEAM SĂ GÂNDIM LIBER”

■ Interviu
CIPRIAN CIUCLEA

La sfârșitul lunii septembrie (2016), am reușit să stau de vorbă cu soții Ethel și Silviu Băiaș. Starea lor de sănătate a amânat acest moment, dar în final m-am bucurat că am intrat în posesia unui document audio, atât de important și de rar. Lipsa documentelor în scrierea sau rescrierea unei istorii recente este cu adevărat apăsătoare. Din nefericire, există prea multă informație orală și inevitabil ajungem să ficționalizăm această istorie. Mulți artiști refuză să-și documenteze propria activitate, memoriile se suprapun, se alterează, intrând treptat pe teritoriul legendelor și al subiectivității neasumate. În primăvara anului 2012, întâlnindu-ne (împreună cu Olivia Nițiș) la Paris cu Iulian Mereuță, am realizat cât de important este documentul, fie el fotografic, audio sau video. Întâlnirea cu el a fost extrem de rodnică, însă nu s-a concretizat cu un document. A refuzat să fie înregistrat. Interviul cu Ethel Lukats-Băiaș este o frântură dintr-o astfel de realitate imediată.

În atelierul soților Ethel și Silviu Băiaș, 11 mai 2012. De la stânga la dreapta: Silviu Băiaș, Ethel Lukats-Băiaș, Suzana Fântânariu. Foto: Ciprian Ciuclea. Prin amabilitatea autorului / In the workshop of Ethel and Silviu Băiaș, May 11 2012. From left to right: Silviu Băiaș, Ethel Lukats-Băiaș, Suzana Fântânariu. Photo: Ciprian Ciuclea. Courtesy of the author

Ciprian Ciuclea: Când ați început să lucrați la atelierul de gravură de pe Str. Speranței?

Ethel Lukats-Băiaș: Eu nu am lucrat niciodată acolo, am lucrat numai acasă. Nici Silviu (Băiaș). Noi eram doar susținători ai atelierului. Cei mai mulți artiști nu aveau atelier, dar ceea ce i-a adunat pe ei era presa. Numai acolo puteai să lucrezi pe presa pentru metal și litografie.

C.C.: Aveați un avantaj că lucrați mai ales în lemn, xilogravură?

E.L.B.: Da, sigur, nu aveam de ce să lucrăm la atelierul de gravură. Mie nu mi-a plăcut din facultate metalul, așa că nu foloseam presa de metal. Mulți artiști aveau acolo dulapurile cu lucrări, iar când atelierul s-a desființat, au pierdut totul. Erau lucrări, metal, materiale. Mulți au suferit.

C.C.: Erați o artistă cunoscută, înainte de 1989 ați expus în bienale internaționale importante de gravură. Cum ați reușit?

E.L.B.: Îmi aduc aminte de expoziția țărilor balcanice, unde am participat eu și un artist din Iași. A fost interesant, am cumpărat niște pânze, le-am murdărit bine, le-am întins în toată curtea. Participările erau prin concurs. Un rol important îl avea Ministerul Culturii. Cei de-acolo au acceptat atunci lucrarea mea. Dar participarea mea la Veneția a fost ciudată. Tot timpul mi s-au băgat bețe în roate. Au fost lupte. Atunci s-a făcut un grup. Eu eram invitată în expoziția internațională. A apărut doar un articol al lui Frunzetti, în care amintește de aceste lucrări.

C.C.: Unde a fost publicat articolul?

E.L.B.: Cred că în „Contemporanul”. Doar atât. Lucrările mele s-au pierdut. Apoi, când luasem premiul I la Banska-Bistica (bienala de gravură în lemn din Cehoslovacia), s-a făcut un fel de bilanț al secției de grafică. Eu nici măcar nu am fost amintită. În schimb se anunțau premii din orașele mici, premii neimportante.

C.C.: Care ar fi fost motivul?

E.L.B.: Motivul? Invidia. Altceva nu pot să spun.

C.C.: Doar invidia? Nu era o formă de cenzură?

E.L.B.: Nu cred că era o treabă politică, cum nu cred că avea legătură că sunt de etnie maghiară. Pot să spun că era doar invidia. Și mai am multe exemple. De exemplu, la Trienala de la Cracovia mi s-a cumpărat o lucrare, dar eu nu am aflat decât absolut întâmplător.

C.C.: Cum ați aflat?

E.L.B.: Pe vremea aceea, expediam destul de multe lucrări, participam la multe expoziții, secretara de la secția de grafică, la un moment dat, mi-a spus că a găsit un plic. Eram anunțată că o

Ethel Lukats-Băiaș, Calamity 7 (Destruction), 1977, gravură în lemn, 57 x 82 cm. Prin amabilitatea autorului / Ethel Lukats-Băiaș, Calamity 7 (Destruction), 1977, woodcut, 57 x 82 cm. Courtesy of the author

XYLOGRAPHY
CALAMITY 7 (DESTRUCTION)
1977

lucrare de-a mea a fost achiziționată de Muzeul de Artă din Varșovia. Dar plicul ajunsese de multă vreme. În același timp, mă pregăteam să trimit lucrări la Geneva, la bienala de xilogravură. Venisem cu două tuburi la Uniune, un tub pentru Geneva și altul pentru Veneția, pentru bienală. Acolo era o persoană care se ocupa de ambalarea lucrărilor. Secția de grafică era în două cămăruțe. Am predat acolo lucrările, secretara mi-a spus să le las într-un colț. După câteva zile, am primit un telefon că nu se mai găsesc lucrările. Erau de față două persoane. Ei, aflã că în acea noapte am reimprimat lucrările pentru a fi trimise. Vinovată a fost găsită doar persoana care se ocupa cu ambalarea. Săracul! Nu era el vinovatul! După multă vreme, mi-au spus că lucrările au fost găsite. Și am întrebat unde sunt. Răspunsul a fost că au fost făcute cadou unui critic. De fapt, ele au fost intenționat pierdute.

C.C.: Și, în final, ce s-a întâmplat cu acele lucrări?

E.L.B.: Păi, nu mai știu nimic. Toată corespondența mergea la Uniune. Asta mă făcea să fiu și mai retrasă.

C.C.: Lucrările se mai întorceau din străinătate?

E.L.B.: Niciodată nu puteai să știi, dar unele se mai şi întorceau.

C.C.: După 1989, aproape că v-ați retras complet din spațiul public. De ce?

E.L.B.: Da, până în luna mai 1990, am fost secretară la grafică. Atunci mi-am dat demisia. Apoi fiecare și-a văzut de treabă. Înainte de Revoluție, am trăit foarte greu. Am făcut împrumuturi de la Uniune, am făcut și ilustrații. Am fost foarte independenți. Fiind independenți, puteam să gândim independent. Silviu făcea ilustrații. El s-a sacrificat. Nu era bine plătit, dar lucra foarte mult. Mai erau și câteva achiziții. Era greu, dar te simțeai stăpânul tău, nu știu cum să-ți explic acest lucru. Este un sentiment care îți dă un sens al existenței. Rezistai, trebuia să lupți. Spiritul meu era întotdeauna foarte critic. Apoi ne-am retras definitiv.

C.C.: Când ați început seria de „Rinoceri" ați avut probleme? Mesajul era unul evident, nu?

E.L.B.: Unii aveau curaj, alții nu. Cei care aveau curaj trebuiau să fie foarte responsabili. Dar să știi că se închideau deseori ochii.

C.C.: Dar „Rinocerii" au fost expuși?

E.L.B.: Da, sigur ca da. Au fost neplăceri, dar nu am avut probleme directe.

C.C.: A scris cineva la momentul respectiv?

E.L.B.: Nu, s-a trecut cu vederea. Lucrările mele erau destul de directe, chiar foarte directe. Am expus *Rinocer I* și *II*, adică, de fapt, Cabinetul I și II. Era clar. Asta era în 1989. S-au făcut că nu observă. Te lăsau să supraviețuiești, așa, sărac. Acesta era secretul perioadei respective. Îmi aduc aminte că Mihai Oroveanu i-a spus lui Silviu „mulțumesc că ne-ați răzbunat pe toți". Asta era atmosfera. Dar era și multă frică. De multe ori, mergeam pe stradă lipită de pereți, de teamă să nu mă calce cineva. De multe ori, suna telefonul la 7 dimineața și auzeam niște înjurături groase. Iar dacă îndrăzneam să spun ceva, era și mai rău. De obicei, tăceam și ascultam. Foarte frecvent veneau cei de la telefoane să verifice firele. Spuneam că nu e deranjament. Dacă venea vreun străin, cum era Koshei, prietenul nostru japonez, în jumătate de oră erau la noi. Foarte rar, cu puținii bani pe care îi aveam, reușeam să plecăm în străinătate. Ca să primim pașaportul, venea securistul Uniunii. Era un om cumsecade. Venea ca într-o vizită oarecare. Marea problema era să nu rămâi afară, că atunci el era responsabil.

C.C.: Tema rinocerilor a devenit una obsesivă pentru mulți ani de zile.

E.L.B.: Da, eu mi-am găsit tema asta și nu avea legătură cu rinocerii lui Eugen Ionesco. Știam că rinocerul este o forță distructivă, absurdă. Într-un fel, ne-a făcut bine acea sâcâială.

C.C.: De ce?

E.L.B.: Pentru că ne-a ambiționat, în sensul acesta... Cum se spune, orice rău are binele lui. Eu credeam în schimbare, chiar dacă nu știam nimic. Ideea mea era că, dacă tragi de un elastic, tare, tare, la un moment dat se va rupe. Și așa s-a şi întâmplat.

Ethel Lukats-Băiaș, Obsession XII, 1988, gravură în lemn, 53 x 76 cm. Prin amabilitatea autorului / Ethel Lukats-Băiaș, Obsession XII, 1988, woodcut, 53 x 76 cm. Courtesy of the author

ETHEL LUKATS-BĂIAȘ: „BEING INDEPENDENT, WE CAN THINK FREELY”

■ Interview
CIPRIAN CIUCLEA

At the end of September (2016) I interviewed, after several delays due to their poor health, artists Ethel and Silviu Băiaș. I have been very happy to record this encounter, such a document being so valuable – and rare. Indeed the lack of documentation can be very frustrating. Unfortunately, there is too much unrecorded verbal information and inevitably we end up fictionalizing history. Many artists refuse to document their own activity, recollections overlap and are therefore altered, progressively entering the realm of legend and of un-assumed subjectivity. In the spring of 2012, upon meeting in Paris with Olivia Nițiș and Iulian Mereuță, we realized just how important documentation is, be it photographic, audio or video. The meeting was very fruitful, but alas went undocumented, at the request of the artist. The interview with Ethel Lukats-Băiaș is a documented fragment of the same kind of immediate reality.

În atelierul soților Ethel și Silviu Băiaș, 11 mai 2012. De la stânga la dreapta: Richard Noyce, Olivia Nițiș, Ethel Lukats-Băiaș, Silviu Băiaș. Foto: Ciprian Ciuclea. Prin amabilitatea autorului / In the workshop of Ethel and Silviu Băiaș, May 11 2012. From left to right: Richard Noyce, Olivia Nițiș, Ethel Lukats-Băiaș, Silviu Băiaș. Photo: Ciprian Ciuclea. Courtesy of the author

Ciprian Ciuclea: When did you start working in the printing workshop on Speranței Street?
Ethel Lukats-Băiaș: I have never worked there, I always worked at home. Nor did Silviu (Băiaș). We only encouraged and supported that workshop. Most artists did not have their own space, but what really brought them there was the printing press. Only there many artists could print metal etchings, engravings and lithography.
C.C.: Was it easier for you, working with woodcut?
E.L.B.: Yes of course, there was no need to go to the printing workshop. I have never really liked metal, so I used it rarely. Many artists also stored their works there, and when the workshop closed down they lost it all, works, plates, materials. Many people suffered.
C.C.: You were a well known artist, and before 1989 you have exhibited your work in important shows and print biennials. How did you manage to do that?
E.L.B.: I recall the exhibition dedicated to artists in the Balkans, I went with another artist from Iași. It has been interesting, we bought these canvases, and we smeared them up properly, all over the courtyard. There were contests for these participations, and the Ministry of Culture had a big part in that. They had accepted my work, then. But for Venice it was weird, they made it very difficult for me. It has been a real struggle. I was invited to take part in this international exhibition, but only Frunzetti mentioned those works in one of his texts.
C.C.: Where was it published?
E.L.B.: “Contemporanul”, I think. Only there. The works were lost. Afterwards, I was awarded the first prize at the Check woodcut biennial, from Banska-Bistica, but when there was at the Artists Union a sort of report of the graphic arts department activity, I was not even mentioned. But all unimportant local awards from small towns were.
C.C.: For what possible reason?
E.L.B.: The reason? Envy, it’s the only thing that comes to mind.
C.C.: Just envy? Was it not actually a form of censorship?
E.L.B.: I don’t think it was political, nor it had anything to do with me being a Hungarian ethnic. I can say it was just envy. I have more examples. For instance, at the Krakow triennial somebody bought one of my works, but I found out only accidently about that.
C.C.: How did you find out?
E.L.B.: At the time I was sending many works outside the country, I was taking part in many shows. The secretary from the Union told me she found an envelope. I was announced that one of my works has been bought by the Art Museum in Warsaw. The envelope has been there for a long time. In the meantime, I was preparing to send works to Geneva, at the woodcut biennial there. I had two cases with me, one for Geneva and one for Venice. There was somebody responsible with packaging the artworks, and the whole of the graphic department occupied only two rooms. The secretary told me – there were two witnesses – to leave my works in a corner, somewhere, and after two days I received a call that they were nowhere to be found. The poor guy packaging took the blame, of course he was innocent. Later that night I printed the works again. After a long time I was told that the works have been found, they had been given as a gift to an art critic. So they have been lost on purpose.
C.C.: So in the end what became of those artworks?
E.L.B.: No idea. All mail went to the Union. It all ended up by making me even more reclusive.
C.C.: Were artworks ever returning from abroad?
E.L.B.: You could never be certain of anything. But some did return.
C.C.: After 1989, you almost completely retired from the public art scene. Why was that?
E.L.B.: Yes. Until May 1990 I have been secretary to the graphic department. Afterwards I quit, and each went on our separate ways. Before the revolution, things were hard, financially. I borrowed money from the Union, I even made illustrations. But we were independent, we could think freely. Silviu made illustrations, he sacrificed himself. He was underpaid, and worked very hard. Sometimes the state bought artworks. It was hard, but you were your own master, I cannot explain how. It was a feeling which gave meaning to existence. You resisted, you had to fight. I have always been highly critical. Afterwards, we retired completely.
C.C.: When you started the series of Rhinoceroses, times were rather hard, I presume. The message of the works is pretty obvious.
E.L.B.: Some people were brave, others not. The brave ones had to be very responsible. But you should know that official eyes were very often closing.
C.C.: But the Rhinoceroses have been exhibited?
E.L.B.: Yes, of course. There have been some unpleasantness, but I never had any direct problems.
C.C.: Anybody wrote about them?
E.L.B.: No, they let them go. My works were pretty direct, even extremely so. I exhibited Rhinoceros I and II, which stood actually for State Offices I and II. That much was obvious. That was in 1989. They pretended they did not notice. They let you survive, poor as you were. That was the secret of those times. I remember Mihai Oroveanu told Silviu “thank you for revenging us all”. That was the feeling. But there was also fear. Many times I was afraid I will be run over in the street by somebody. Often the phone rang at 7 a.m. and somebody was swearing thickly. And if I dared reply, it got worse. Usually I just stood there and listened. Often people came to check on the wires, even if we did not report any malfunction. If we had foreigners visiting, like our Japanese friend, Koshei, in half an hour they were coming also. Very seldom we managed to leave the country, with the little money we had. To get the passport, the Union’s officer came to check. He was a nice guy. He was mainly afraid we would not come back, and he would be held responsible.
C.C.: The subject of Rhinoceroses was obsessive for you, for many years.
E.L.B.: Yes, I found this subject, unrelated with the rhinoceroses of Eugen Ionesco. I knew the rhino is a blind, destructive force. But in a certain way, all that nagging and stress has been useful.
C.C.: In what respect?
E.L.B.: It motivated us. Like they say, there is always a silver lining. In those times, I also had hope, even if I knew nothing certain, but my belief was that if you pull hard enough on a cord, it will eventually snap. And it did. / Translated from Romanian: **MĂLINA IONESCU**

O istorie recentă a DESENULUI

■ Text
LIVIANA DAN

În contrast cu direcțiile digitale și multimedia, se poate argumenta că desenul a devenit o paralelă majoră pentru contemporaneitate. Artiștii care lucrează acum într-o manieră neierarhizată cu multiple practici, tehnici, tehnologii, i-au schimbat rolul. Cele mai importante concepte ale desenului contemporan au devenit intenționalitatea, flexibilitatea și lipsa barierelor. Desenele pot fi sculpturi, instalații, desenele încorporează agenda video și filmul. Modul în care faci imaginea este la fel de important ca imaginea însăși.
„Desenul sans rivages" este o platformă despre gândirea în desen, despre desenul contemporan ca idee și proces, propusă artiștilor Arantxa Etcheverria, Gili Mocanu, Patricia Teodorescu și Sebastian Moldovan.

Imagine din seria de expoziţii „Platforma de instalaţii", program curatorial desfăşurat de Liviana Dan în perioada 2015-2016 la Calina – Spaţiu de Artă Contemporană, Timişoara. Artişti: Iulia Toma, Vlad Nancă, Apparatus 22, Aurora Király. Foto: Calina – Spaţiu de Artă Contemporană. Prin amabilitatea autoarei / View from the exhibition series The Installation Platform curated by Liviana Dan between 2015-2016 at Calina – Contemporary Art Space, Timişoara. Artist: Iulia Toma, Vlad Nancă, Apparatus 22, Aurora Király. Photo Calina – Contemporary Art Space. Courtesy of the author

Rațională și academică în orientare, Arantxa Etcheverria pleacă de la un proiect constructivist-concret al lui Marcel Iancu pentru casa bancherului Solly Gold. Proiectul conține întrebări riguroase despre spațiu, formă, linie. Pentru investigațiile ei estetice, Arantxa Etcheverria folosește în „Corner", cum îşi numeşte cercetarea, sistematic, ca pe un șablon, logica compozițională a grilei, a grilajului configurat geometric, a liniilor delicat serializate. Având o relație particulară și elegantă cu minimalismul, Arantxa Etcheverria propune iregularități subtile în ton și textură, discreția diagramelor și o simplificare contemplativă. Conturul lucid structurează compoziția, în spatele compoziției existând însă mereu un nivel de siguranță.

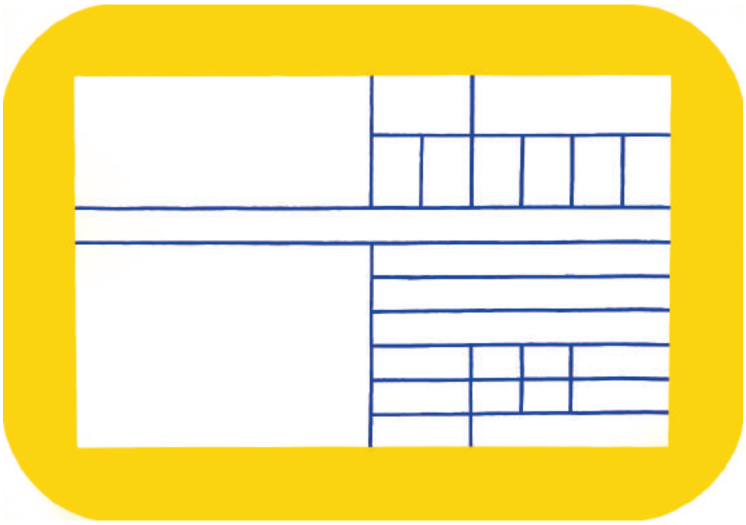
În La Geometria, Gili Mocanu se desparte radical de modernismul anxios. Lucrările au un conţinut, un echer papal, câteva tabele papale, o viaţă secretă. Desenul rămâne însă un subiect vizual şi observaţie. Desenul alege o gândire abstractă şi un mod sculptural de lucru. Desenul alege în mod deliberat subiectul. Gili Mocanu anticipează diversele mandate ale desenului în afara liniilor. Desenul poate descrie ceva, poate fi un obiect în sine, poate muta toate urmele realităţii. Este mai mult misterios, decât seductiv. Conturul este raţional. Compoziţia este lucidă, austeră. Structurile sunt ordonate riguros. Spaţiul construit de echerul papal şi de tabelele papale primeşte o autoritate precum cea a desenului. Intens personală rămâne doar conotaţia papală. Index minimalist pentru agenda papală, desenul de tip clear cut impune pentru formă o geometrie luminoasă.

În ROSE – Breath, Patricia Teodorescu dezvoltă o strategie mai mult ficţională. Artista manipulează paleta, compoziţia şi media. Imaginile ilustrează vulnerabilităţi şi disconfort. Timpul şi schimbarea devin teme majore. Linia rămâne expresionistă, forma se referă adesea la conţinut şi viceversa. Desenul Patriciei Teodorescu este o animaţie umbrită. Ambiguitatea, contradicţia, momentul neterminat şi finalul incert reproduc, de fapt, fluctuaţia cadru, desen, următorul cadru, redesenarea. Există o suspensie curioasă între static şi mişcare, o schimbare constantă şi o redefinire constantă. Tactilitatea tangibilă a acestei animaţii home made conţine memoria fiecărei secvenţe. Elementul narativ apare în desen ca un prezent continuu. Sensul enigmatic este preluat de expresia privată şi transformat într-o casă a emoţiei versatilă, poetică, pură.

Cu toate că poate părea cool-headed, proiectul SEBI IS BACK are o abordare concretă, abstractă, poetică. Sebastian Moldovan impune un spațiu dincolo de marginile hârtiei. O continuare a desenului cu alte mijloace. Fapte de biografie devin la Sebastian Moldovan obiecte, scene izolate, dar păstrează un sens al urgenței pentru arsenalul de apărare visat în copilărie, acut necesar acum: turnuri de observare, baricade, tuburi de oxigen.

Un desen fizic strânge impresii, scenă după scenă, dialog pentru dialog. În povestea despre viață orice se poate întâmpla. Acțiunea și discursul, ritmul evenimentelor au lumină și romantism, dar și o tensiune aproape febrilă. Linia este fină și detaliul rafinat. Desenul rămâne preocupat de un sens al echilibrului și este întotdeauna ușor departe. Un minimalism vizionar adevărat ca formă și acuratețe rămâne mereu deschis spre o arhitectură domestică, curioasă și liberă.

Platforma „The Installation Projects" (artişti: Iulia Toma, Vlad Nancă, Apparatus 22, Aurora Király) furnizează fundalul şi informarea contextuală asupra unui termen aplicat practicilor de artă care implică instalarea şi configurarea obiectelor în spaţiu. Totalitatea obiectelor şi a spaţiului formează opera de artă. Uneori cu structură permanentă, efemeră însă în mod uzual, instalaţia este mai mult un mod de producţie şi de amplasare, decât o mişcare sau un stil. Este o experienţă subiectivă cu putere persuasivă certă. Prioritatea instalaţiei rămâne identitatea reflexivă a operei de artă. Proiectul Iuliei Toma, „Kinder. Küche. Kirche." confiscă nuanţele din „barefoot and pregnant", dar și logica ideologică a „ne-grădinăritului" cu ajutorul unei formule ideologice devenite uşor eclectică, liberală, conservatoare, socialistă. Iulia Toma joacă educaţia, intimitatea, credinţa, pe autoritatea unei estetici morale. Este captivată



Gili Mocanu, Tablou papal, 50x80 cm, acril pânză, 2008 seria La Geometria.
Foto/Photo: Calina – Spaţiu de Artă Contemporană / Contemporary Art Space.
Courtesy of the author

de „house and home" şi uneori de „trade-mark". Fascinaţia materialului versatil rămâne însă un experiment. Iulia Toma dezvoltă o fluiditate feministă clară şi un limbaj vizual cu vocabular formal. Enigmele poetice sunt drapate în metafore. Iulia Toma este concentrată pe prezentarea mesajului. Mijloacele folosite pentru a-l obţine sunt doar rute narative.

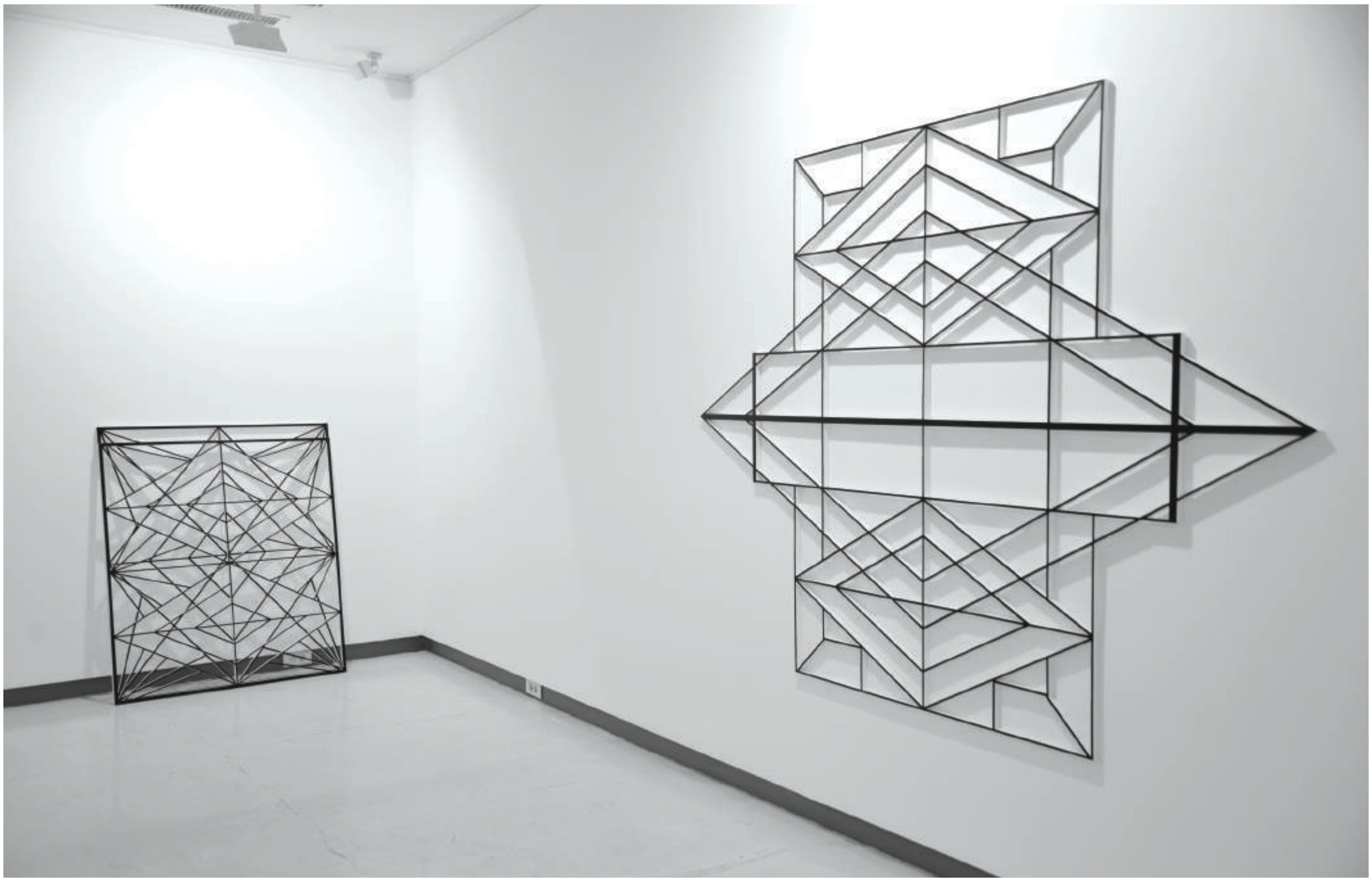
În istoria artei recente, a existat mereu și frecvent un „moment Vlad Nancă". Despre Vlad Nancă se știe că reprezintă arta contemporană din România, că traiectoria lui stilistică oscilează între modernismul pur și contracultura de tip DIY, că are o relație aparte cu minimalismul, că manifestă o stranie atenție pentru modificarea istoriei, pământul alternativ, spațiul social și confesiunea publică. Temele sunt actuale și inventate, concrete și teoretice. Vlad Nancă prezintă într-un mod conceptual lucrurile convenționale. Natura este un set de recuzită, construcțiile sunt manipulate de materiale. Plantele, lucrurile par umane, dar există și plante și lucruri posibile. Ești aproape mereu prins între iluzie și realitate, între artificial și natural.

Grupul de artiști conceptuali Apparatus 22 (Erika Olea, Dragoş Olea, Maria Farcaş) popun proiectul An Archive of Longings (chapter 1), cu subtitlul „Notes on reconstruction". Punctul de acces este Maruca Cantacuzino Enescu. Abordarea colaborativă juxtapune biografia personală cu limitele seductive ale istoriei artei. Tactica este critică, ubicuă, cu reminiscențe de lux și glamoare. Puterea și dorința se joacă între reconstrucție și fractură, între economia identității și economia diferențierilor.

Există programe inconfortabile și întrebări strategice despre politică, muzică, sex. Pentru obiecte și motive, există sfere sacre, tensiuni, ambivalente, nostalgie și apatie socială. O textură poetică, bizar cotidiană, dă un gust desăvârșit sensibilității. O expunere activă subminează mecanismele artei contemporane.

Aurora Kiraly alege pentru proiectul Reality Check o frecvență unică de comunicare cu lumea. Limbajul ca artă alternează cu retorica omogenă a sistemului de informare modern, iar între aceste planuri apare un subtil transfer de substanță. Intimitatea domestică a scrisului, eleganța formală a fotografiei și o lumină specială spun mereu o poveste bună. Straturi de emoție și consultanță reiterează viața adevărată. Din lunga istorie a avangardei abstracte, Aurora Kiraly preia și leagă inevitabil arta de cunoaștere. Liniile care organizează opera sunt austere dar serene. Dimensiunea conceptuală este asociată cu istoria, speranța, trauma, memoria, relațiile umane, gândurile unui copil, grădina, ultima zăpadă. Un sens profund urmărește infuziile de limbaj și real-life și acceptă codul experimental pentru diverse necesități cotidiene.

Proiectele celor două platforme de desen şi de instalaţii desfăşurate în spaţiul de artă contemporana CALINA din Timişoara între 2014 şi 2016 au impus o demonstraţie compactă între mediu şi mesaj. Comunicarea a fost directă, autentică. Calităţile poetice s-au limitat la înţelesuri şi texturi.



Imagine din seria de expoziţii „Platforma Desenul Sans Rivages", program curatorial desfăşurat de Liviana Dan în perioada 2014-2015 la Calina – Spaţiu de Artă Contemporană, Timişoara. Artişti: Arantxa Etcheverria, Gili Mocanu, Patricia Teodorescu, Sebastian Moldovan. Foto: Calina – Spaţiu de Artă Contemporană. Prin amabilitatea autoarei / View from the exhibition series The Drawing Sans Rivages Platform curated by Liviana Dan between 2014-2015 at Calina – Contemporary Art Space, Timişoara. Artists: Arantxa Etcheverria, Gili Mocanu, Patricia Teodorescu, Sebastian Moldovan. Photo Calina – Contemporary Art Space. Courtesy of the author

Imagine din seria de expoziţii „Platforma de instalaţii", program curatorial desfăşurat de Liviana Dan în perioada 2015-2016 la Calina – Spaţiu de Artă Contemporană, Timişoara. Artişti: Iulia Toma, Vlad Nancă, Apparatus 22, Aurora Király. Foto: Calina – Spaţiu de Artă Contemporană. Prin amabilitatea autoarei / View from the exhibition series The Installation Platform curated by Liviana Dan between 2015-2016 at Calina – Contemporary Art Space, Timişoara. Artist: Iulia Toma, Vlad Nancă, Apparatus 22, Aurora Király. Photo Calina – Contemporary Art Space. Courtesy of the author

A recent history of drawing

It can be argued that drawing, being in direct contrast with the digital and multimedia directions, has become one of the major parallels to contemporaneity. Artists who work now in a non-hierarchical manner with a great array of media, techniques and technologies have changed its role. The most important concepts of the contemporary drawing are now intentionality, flexibility and permeable boundaries. Drawings can be sculptures, installations, and can incorporate video and film. The way of producing an image is similarly important with the image itself.

"Drawing sans rivages" is a platform for the critical and artistic thinking and for the understanding of drawing as an idea and a process which was proposed to artists Arantxa Etcheverria, Gili Mocanu, Patricia Teodorescu and Sebastian Moldovan.

Rational and academic in her approach, Arantxa Etcheverria based her work on the constructivist-concrete project designed by Marcel Iancu for the house of banker Solly Gold. The architectural project is a thorough investigation of the roles and functions of space, form and line. In her project Corner Arantxa Etcheverria employs, for her aesthetical research, the compositional logic of the grid, of the geometrically configured grille, of the delicately serialized lines. Arantxa Etcheverria has a particular and elegant relationship with minimalism which results in subtle irregularities of tone and texture, in discretion of her diagrams and in a contemplative simplification of form. Clear contours organize the compositions, but nevertheless behind the structures there always will be a safety compositional structure.

In *La Geometria* Gili Mocanu demonstrates a clear break with the anxious modernism. His works always have a secret life and content applying a papal set square system, a papal set of tables. Drawing however remains a subject for the visual observation. Drawing chooses upon abstract thought and a sculptural expression. Drawing deliberately dictates the subject, and Gili Mocanu constantly anticipates its various programs outside the drawn lines. Drawing can for instance describe something, can become in itself an object or can shift all boundaries of reality. Drawing is more mysterious than seductive. Contours are rational. Compositions are clear and austere. Structures are rigorously organized. The space constructed with the papal set square system and set of tables shares the authority of drawing. Intensely personal are only the papal references. Minimalist index for the papal program, the clear cut drawings impose upon form a luminous geometry.

In *ROSE – Breath*, Patricia Teodorescu unfolds a strategy which is mostly fictional. She controls the media, the composition and the color. Her images illustrate vulnerabilities and discomforts. Time and change become major themes. Lines stay expressionist, form refers to its content, and content relates to its form. Her drawing is a shadowed animation. Ambiguity, contradiction, the undetermined moment and the uncertain conclusion reproduce, in fact, the motions of animation: framework – drawing – next framework – redrawing. There is a strange suspension between static and moving, a constant change and a perpetual redefinition. The tangible tactility of this homemade animation contains the memory of each sequence. The narrative element appears as a continuous present. The enigmatic meaning is transformed by her personal expression into a place of versatile, poetical and pure emotion.

Even if it can appear cool-headed, Sebastian Moldovan's project SEBI IS BACK is a discourse which is concrete, abstract and poetic. Sebastian Moldovan creates a space beyond the boundaries of the paper, a continuation of drawing with different means. Biographical facts become for him objects and isolated scenes, but maintain a sense of emergency, of need for the defence paraphernalia he dreamed of as a child and which seem acutely necessary now: observation towers, blockades, oxygen tanks.

The act of drawing collects impressions, scene after scene, and dialogue after dialogue. In a story about life anything can happen. Action, development and rhythm of the events are luminous and romantic, but at the same time feverishly tensed. Lines are fine and the details are refined. Drawing remains concerned about a sense of balance and also, always, slightly detached. A visionary minimalism, true in its form and accuracy stays always open for a familiar, free and questioning construction.

The *Installation Projects* platform (artists Iulia Toma, Vlad Nancă, Apparatus 2 and Aurora Király) creates a background and context for those practices which imply the configuration of space by the arrangement of objects. The sum of objects and space form the artwork. Sometimes of a permanent structure but usually ephemeral, installation is more a way of production and spatial positioning, than a movement or style. It is a powerfully persuasive subjective experience. The priority of the installation remains the reflexive identity of the work of art.

Iulia Toma's project *Kinder. Küche. Kirche* appropriates barefoot and pregnant nuances and also the ideological logic of non-gardening by the means of an ideological formula which became rather eclectic, being slightly liberal, conservatory and socialist at the same time. Iulia Toma toys with education, intimacy and faith within the frame of moral aesthetics. She is fascinated by the concepts of house and home and sometimes trade-mark. The fascination of the versatile materials is nevertheless experimental, Iulia Toma articulating a clear feminist discourse and a visual language complete with its own formal vocabulary. The poetic mysteries are draped in metaphors. Iulia Toma concentrates mainly on delivering the message. The means for delivering it are only narrative tools.

In the recent history of art there is, and always will be a "Vlad Nancă moment". About Vlad Nancă we know that he is representative for the contemporary art in Romania, that his artistic discourse oscillates between the pure modernism and the DIY counter-culture, that he has a particular relationship with minimalism and that he is peculiarly interested in the alteration of history, the alternative earth, the social space and the public confession. The themes are actual, and invented, concrete, and theoretical. Vlad Nancă presents conventional things in a conceptual way. Nature is a set of stage props, constructions are manipulated by materials. Plants and things appear human, but there are also other possible plants and things. One is always trapped between illusion and reality, between the artificial and the natural.

The group of conceptual artists Apparatus 22 (Erika Olea, Dragoş Olea, Maria Farcaş) introduce their project *An Archive of Longings (chapter 1) – Notes on reconstruction*. The main reference is Maruca Cantacuzino Enescu. The collaboration between the artists juxtaposes personal biography with the seductive boundaries of the art history. The mode is critical, ubiquitous, with traces of luxury and glamour. Power and domination are played between reconstruction and fracture, between identity and differences.

There are uncomfortable programs and strategic questionings on the subjects of politics, music and sex. For each object and theme there are intangible referential areas of tensions, ambivalences and social apathy. A poetical texture, bizarrely common, completes perfectly the artistic sensitivity. An active exposure undermines the mechanisms of contemporary art.

Aurora Király chose for her project *Reality Check* a unique frequency of communication and expression. Language understood as art alternates with the homogenous rhetoric of the modern informational system, and in between these layers there is a subtle transfer of substance. The domestic intimacy of writing, the formal elegance of photography and a special light will always tell a good story. Layers of emotion and conversation reiterate the real life. From the long history of the abstract avant-garde, Aurora Király draws and links the concepts of art and knowledge. The lines which organize the artwork are austere but serene. The corporeal dimension of her artworks refers to history, hope, trauma, personal relationships, the thoughts of a child, the garden, the last snow. A profound meaning controls the infusions of language and real-life, and the accepting of the experimental code employed for representing the various daily realities.

The projects of the two drawing and installation platforms presented at the Timişoara based CALINA – Contemporary Art Space between 2014 and 2016 have demonstrated a unity of media and message. Communication has been direct and authentic, poetical only in meaning and script. / Translated from Romanian: **MĂLINA IONESCU**

Atelier de grafică și print

■ Text
COSMINA CHITUC

Imaginea este o iluzie, o compunere ca o țesătură de puncte. Ne place să asemănăm tehnica inkjet, pe care noi am ales să o folosim, cu cea a tablourilor flamande – obținerea din suprapunere de laviuri colorate a imaginii se face prin suprapunerea de puncte foarte fine și atent controlate de cerneală. Totuși, dintre toate celelalte tipuri de echipamente din gama imprimării cu lichid, aceasta s-a dovedit a fi cea mai apropiată de ceea ce trebuia. Acest trebuia este la rândul său o capcană: atunci când artistul înțelege imaginea și caută o anume calitate, dorințele lui vor depăși întotdeauna reproducerea fidelă a display-ului.

Imagine din expoziția „Mostra", realizată de Square Media. Artiști invitați: Nicu Ilfoveanu, Bogdan Bordeianu, Bogdan Gîrbovan, Michele Bressan, Lucian Bran și Vlad Petri. 10 – 18 martie 2010, UNA Galeria, București. / Image from "Mostra" exhibition. Invited artists: Nicu Ilfoveanu, Bogdan Bordeianu, Bogdan Gîrbovan, Michele Bressan, Lucian Bran and Vlad Petri. March 10 – 18, 2010, UNA gallery, Bucharest Imagine din atelierul Square Media, realizată cu ocazia vizitei artistului Sarkis, în timpul producției lucrărilor sale pentru expoziția „La celălalt capăt al curcubeului", mai 2014, București. / Image from Square Media laboratory, on the occasion of the artist's visit during the production of Sarkis' works for the exhibition "At The Other End Of The Rainbow", May, 2014, Bucharest

Am încercat ca, pe lângă înțelegerea acestei căutări și dorințe, proprii fiecăruia, să reușim potrivirea între ceea ce afișează monitorul și ceea ce în final reproduce suportul de imprimare, fie hârtie, fie pânză etc. Bogăția detaliilor în tonurile închise, rezistența în timp a culorii (suntem cu toții conștienți de faptul că de foarte puține ori chiar se întâmplă să expunem și mai ales păstrăm imaginea într-un mediu controlat de tip muzeu), raportul bun între cerneală și suport, folosirea unor cerneluri întotdeauna originale, acestea au fost în primul rând motivele care ne-au îndreptat către tehnologia inkjet, în general, și către echipamentele pe care le folosim acum, în special.

De fapt, calitatea unei imagini imprimate se bazează pe trei lucruri: calitatea fișierului digital-sursă, calitatea echipamentului și a cernelii și calitatea suportului pe care se imprimă. Spațiul de culoare pe care îl citește atât monitorul, cât și, în cazul tehnologiei inkjet, imprimanta propriu-zisă, este Adobe RGB 1998. Deși suficient pentru afișarea imaginilor pe monitoare cu scopuri generice, spațiul de culoare sRGB era prea mic pentru a simula culorile obţinute de imprimantă. Practic, orice imagine procesată în spațiul sRGB, o conversie corectă pentru imprimare duce la folosirea parţială a capacităţilor imprimantei. Acesta a fost motivul pentru care compania Adobe a definit spațiul de culoare extins.

Până la print, imaginea trece printr-o suită de conversii de culoare care, de fiecare dată, au la bază profilul de culoare al dispozitivului de intrare sau de ieșire și spațiul de culoare al imaginii-sursă. Aproape de fiecare dată, pe acest traseu apar probleme. Fiecare nouă conversie presupune pierderi. Imaginile sunt întotdeauna stocate în formate bazate pe numere întregi (un octet pentru roşu, doi octeţi pentru roşu – nu contează, sunt tot numere întregi). La fiecare conversie apar deci nişte rotunjiri ale valorilor. Prin urmare, o imagine care suferă multe conversii succesive de culoare se va degrada considerabil faţă de original. Soluţia este păstrarea pe cât posibil a imaginii originale, de-a lungul oricărui proces care implică conversii de culoare şi aplicarea unui număr cât mai mic de conversii, de obicei cât mai

aproape de finalul procesului. De exemplu, dacă porniţi de la o imagine RGB originală şi scopul este tiparul offset, atunci trebuie să încercaţi, pe cât posibil, să păstraţi originalul RGB în proces, până determinaţi profilul de culoare pentru tipar – conversia din RGB într-un profil generic CMYK, urmată de o conversie din profilul generic CMYK în profilul corect CMYK introduce o conversie inutilă în proces.

Specificaţia celor mai multe formate de imagine (.JPEG, de exemplu) prevede ca, pe lângă informaţia efectivă de culoare care reprezintă imaginea, să se specifice şi spaţiul de culoare în care trebuie reprezentată aceasta. Uneori însă informaţia respectivă se pierde, prin diverse conversii de la un format de imagine la altul cu unelte software prost scrise, caz în care se foloseşte spaţiul implicit de culoare, anume sRGB.

Din păcate, această problemă apare şi astăzi relativ frecvent atunci când se foloseşte spaţiul Adobe RGB pentru codificarea imaginilor, din cauza echipamentelor şi aplicaţiilor care nu interpretează corect spaţiul de culoare asociat imaginilor. De asemenea, multe laboratoare foto digitale folosesc echipamente care ignoră pur şi simplu spaţiul de culoare prescris în fişier, interpretând informaţia de culoare ca şi cum ar fi codificată în sRGB.

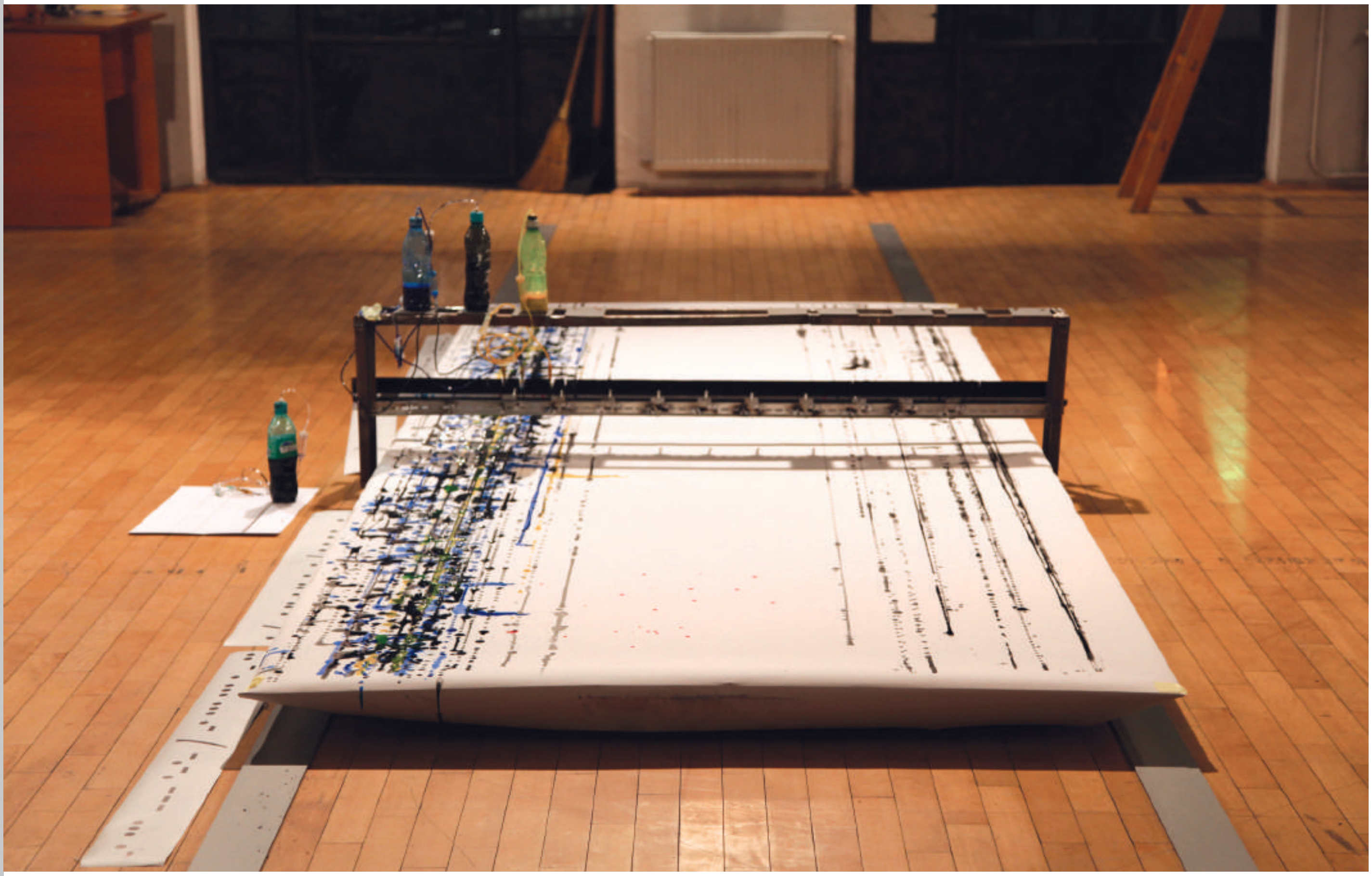
Pentru a reprezenta culoarea, avem nevoie să convertim tripletul RGB din spaţiul de referinţă în spaţiul de culoare. Aici ne vine în ajutor profilul ICC al dispozitivului: acesta este cheia pentru transformarea culorii dintr-un spaţiu teoretic, abstract, în spaţiul de culoare, pe care monitorul îl poate reprezenta: se citeşte profilul ICC al monitorului şi se operează conversia în spaţiul acestuia de culoare; valorile obţinute sunt apoi trimise către monitor.

Relative colorimetric este soluţia de compromis recomandată de ICC pentru a reprezenta cât mai corect toate culorile, ţinând cont şi de mediu (mediul este aici tot lanţul de elemente fizice care afectează reprezentarea sau captura). Aceasta este cea mai intuitivă metodă de a rezolva problema: punctul de alb al spaţiului de intrare se suprapune peste punctul de alb al spaţiului de ieşire, iar apoi se comprimă toate nuanţele, în aşa fel încât toate punctele din spaţiul de intrare să aibă corespondent valid în spaţiul de ieşire.

Cele mai multe dispozitive moderne de captură de calitate rezonabilă, atât scannere cât şi camere de fotografiat, permit utilizatorului să aleagă între două moduri majore de stocare a imaginii: fie imaginea este stocată în spaţiul sRGB, lăsând dispozitivul să aleagă metoda de compresie a gamei dinamice, fie este stocată sub formă brută, urmând ca toţi paşii asociaţi cu compresia gamei dinamice să fie efectuaţi ulterior de către fotograf. Această a doua variantă de stocare produce imagini în format brut, aşa-numitul *raw format*, în limba engleză.

Formatul RAW, de la termenul din limba engleză *raw image format*, s-ar traduce în română „formatul brut de imagine" şi este un format de imagine în care sunt stocate datele brute, neprocesate, capturate de senzorii unei camere foto digitale sau ale unui scanner. Pe lângă informaţia brută provenită de la senzori, formatul raw conţine o multitudine de informaţii conexe despre imagine, plus informaţii legate de senzor şi o reprezentare redusă a imaginii, pentru identificarea vizuală a imaginii fără a fi necesară procesare suplimentară.

Imagine din expoziția „Atelier de print experimental. Limitele tehnicii după Era Fasteco", realizată de Square Media la invitația organizatorilor celei de-a 5-a ediții a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală. Artiști invitați: Nicu Iloveanu, Jan Eugen, Michele Bressan. Ianuarie 2013, Atelier 030202, București. / Image from "Experimental Print Studio. The limits of technique after the Fasteco Age" exhibition proposed by Square Media at the invitation of the 5th edition of International Experimental Engraving Biennial. Invited artists: Nicu Iloveanu, Jan Eugen, Michele Bressan. January, 2013, Atelier 030202, Bucharest



Imagine din expoziția „Atelier de print experimental. Limitele tehnicii după Era Fasteco”, realizată de Square Media la invitația organizatorilor celei de-a 5-a ediții a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală. Artiști invitați: Nicu Iloveanu, Jan Eugen, Michele Bressan. Ianuarie 2013, Atelier 030202, București. / Image from “Experimental Print Studio. The limits of technique after the Fasteco Age” exhibition proposed by Square Media at the invitation of the 5th edition of International Experimental Engraving Biennial. Invited artists: Nicu Iloveanu, Jan Eugen, Michele Bressan. January, 2013, Atelier 030202, Bucharest

Formatul raw conţine, pur şi simplu, o imagine alb-negru cam de patru ori mai mare decât imaginea color finală. Senzorii din camerele foto digitale au fiecare, în faţă câte un mic filtru de culoare. Şi pentru că lucrăm cu lumină înseamnă că operăm în cadrul modelului RGB, deci trebuie să avem senzori pentru roşu, verde şi albastru.

Cu toate acestea, sursa imaginii nu depinde de atelierul de print, ci doar de autor. Sunt aici o multitudine de detalii cum este, de pildă, cel mai evident, difuzarea punctului de cerneală pe hârtie și întrepătrunderea sau suprapunerea culorilor sau diferențierea între suporturi mate, semimate, satinate, care se comportă ca grundul din pictură – suportul care asigură fixarea, dar și un anume tip de așternere a culorii. Practic, cu același fișier vei obține rezultate complet și vizibil diferite, chiar dacă folosești același echipament de print, dar variezi suportul. Vei observa că, pe o hârtie mată, cerneala va fi absorbită și vei pierde unele detalii, dar vei câștiga profunzime pentru altele. Dimpotrivă, pe o hârtie semimată, vor fi exaltate și mult mai luminoase anumite porțiuni, în timp ce altele vor deveni prea egale sau prea lucioase. Există, în gama suporturilor mate, de pildă, variații sau diverși furnizori / producători și de aceea imaginea va arăta diferit de fiecare dată. Important de înțeles este faptul că fiecărei tehnologii de imprimare îi sunt potrivite anumite suporturi de imprimare, special tratate pe suprafață pentru a permite așternerea culorii, în cazul nostru, a cernelii. Se adaugă desigur gradul de alb al hârtiei care, din combinația cu pigmentul, va determina o anume tonalitate de culoare, precum și textura hârtiei.

Imprimarea cu jet de cerneală folosește capete de imprimare cu jet ce utilizează cerneala lichidă, depozitată într-un rezervor numit cartuș de cerneală. Capul propriu-zis este străbătut de canale umplute cu cerneală, în timp ce un sistem de încălzire electrică produce schimbări de presiune care duc la expulzarea cernelii în picături *(drop on demand)* pe suprafața de imprimat.

Procesul de aşternere a culorilor este similar halftoning-ului din tehnologia offset (culorile întunecate sunt create prin plasarea apropiată a punctelor de tonner, în timp de culorile deschise sunt obţinute prin plasarea punctelor la distanţă unele faţă de altele). Totuşi, cu cât punctele se îndepărtează unele de altele, calitatea imaginii scade. Pentru a rezolva această problemă, producătorii de printere inkjet au adăugat pigmenţi coloraţi deschis, astfel încât punctele să poată fi printate la distanţe apropiate şi să fie păstrată calitatea imaginii: light cyan, light magenta, tonuri variate de negru (mat sau fotografic) etc.

Ultra giclée print este sintagma pe care o folosim pentru a numi printul de top pe care îl producem, folosind tehnologie inkjet. *Giclée* este un cuvânt din limba franceză, inventat în anii ’90, pentru a denumi procesul realizării de printuri artistice a imaginilor din sursă digitală folosind tehnica inkjet (fr. de la *gicler*, însemnând “a împroșca cu viteză”). Intenţia ataşării acestui nume de printul specific a fost aceea de a-l distinge de probele industriale comune, realizate cu aceleaşi echipamente / tehnologii (Iris proofs – proba de culoare fiind principala utilizare a printului inkjet, la apariţia sa). *Ultra giclée* a fost iniţial aplicat printurilor de artă, create pe imprimante Iris, dar a ajuns să însemne astăzi orice print inkjet de cea mai bună calitate şi este folosit, în mod special, de galeriile de artă ce promovează şi vând astfel de lucrări.

Dincolo de conceperea imaginii şi lucrul în mediul digital, lucrarea prinde viaţă în urma lucrului direct cu specialistul. Fără intermediari, contactul direct cu cel care cunoaşte cel mai bine posibilităţile echipamentului de imprimat dă rezultatul cel mai bun în termeni de culoare, rezoluţie, dimensiuni, finisaje.

NEW MEDIA,
între activism și *vaporwave*

Text
RALUCA OANCEA (NESTOR)

Cosmin Haiaș, IN & OUT – 27 and counting, 2013, sound installation, 27 solar panel cockroaches, electronic device containing motion sensor, speakers, MP3 device, sand, glass aquarium, stainless steel frame, metal stars, chains, sound (Johann Strauss, Perpetuum Mobile, Op. 257), variable dimension. Courtesy of the artist / Cosmin Haiaș, IN & OUT – 27 and counting, 2013, instalație de sunet alcătuită din 27 dispozitive fotovoltaice în formă de gândaci, ansamblu electronic compus din cablaj electronic, senzor de mișcare, difuzoare, dispozitiv MP3, acvariu din sticlă, nisip, cadru din inox, stele decupate din metal, lanțuri, sunet (Johann Strauss, Perpetuum Mobile, Op. 257), dimensiuni variabile. Prin amabilitatea artistului

O radiografie cât de succintă a fenomenului noilor media în România nu are șanse de reușită în lipsa unei definiții clare a însuși conceptului de artă a noilor media ori a unui răspuns privind existența unei estetici proprii paradigmei. Ce se poate spune despre definiția vizată? Arta noilor media, ca orice noțiune ce închide în denumirea sa termenul nou, se dovedește a fi din start un concept deschis, dinamic, sub a cărui extensiune intră și ies succesiv subspecii și categorii. Ca exemplu, cazul artei video, înscrisă în zona new media până în anii '90[1], dar în timp declasată ca old new media și înlocuită de mai noile instalații de realitate virtuală, de Software Art sau Internet Art. La mijlocul lui 2016, putem infera că avem de-a face cu o specie artistică ancorată în spațiul digital, bazată pe ultimele tehnologii, fie vorba despre afișarea pe diferite tipuri de ecrane sau proiecții, colajul sau simularea realității, conectarea la rețea, accesarea unor baze de date în timp real ori alte niveluri de teleacțiune. Nu de puține ori, aceste proiecte încapsulează un mesaj socio-politic, cum sunt, spre exemplu, procedurile tactical media, ce urmăresc contracararea veleităților de panopticon ale rețelelor de comunicare, promovând un net-activism tactic, după rețeta lui Michel de Certeau.

Cosmin Haiaș, Organic stardust, 2016, sound installation, concrete slab, electronic stethoscope (modified from a classic stethoscope), electronic device, MP3, stainless steel frame, sound (heart beat) continuous loop, dimension 190 x 120 x 70 cm. Courtesy of the artist

O altă premisă utilă ar fi distincția făcută de curatoarea Christianne Paul 2 de la Muzeul Whitney din New York, între implicarea tehnologiilor digitale ca simplu instrument (tool), respectiv ca medium. Referindu-se la o largă serie de prelucrări computerizate, ce nu transcend însă generarea unor desene, fotografii, sculpturi și alte lucrări pe suport tradițional, prima variantă va reprezenta astfel doar o angajare parțială a potențialităților digitale. În concepția lui autoarei, abia odată cu implicarea respectivelor tehnologii ca medium, atât pentru crearea, cât și pentru arhivarea, respectiv expunerea, unor lucrări imateriale, participative, algoritmice și non-liniare, se întreprinde un semnificativ salt în direcţia revelării nucleului intim al digitalului.

Cu această distincție devine limpede la ce se referă teoreticienii noilor media (și aici, lui Rush și Paul li se pot alătura nume ca Rachel Green, curatoare de net art la New Museum of Contemporary Art, New York, și, nu în ultimul rând, Lev Manovich, cunoscutul fondator al teoriei de profil), atunci când susțin existența unei estetici specifice. Dacă arta noilor media presupune implicarea tehnologiei cu scopul deconspirării limitelor și potențialităților proprii medium-ului digital, atunci categoriile estetice care pot confirma valoarea și apartenența unei lucrări la această paradigmă vor fi: dematerializarea obiectului și capacitatea acestuia de a evolua în timp (time-based), eventual după un scenariu non-liniar, imersia, interactivitatea, respectiv caracterul colectiv și, nu în ultimul rând, caracterul protestatar, activist.

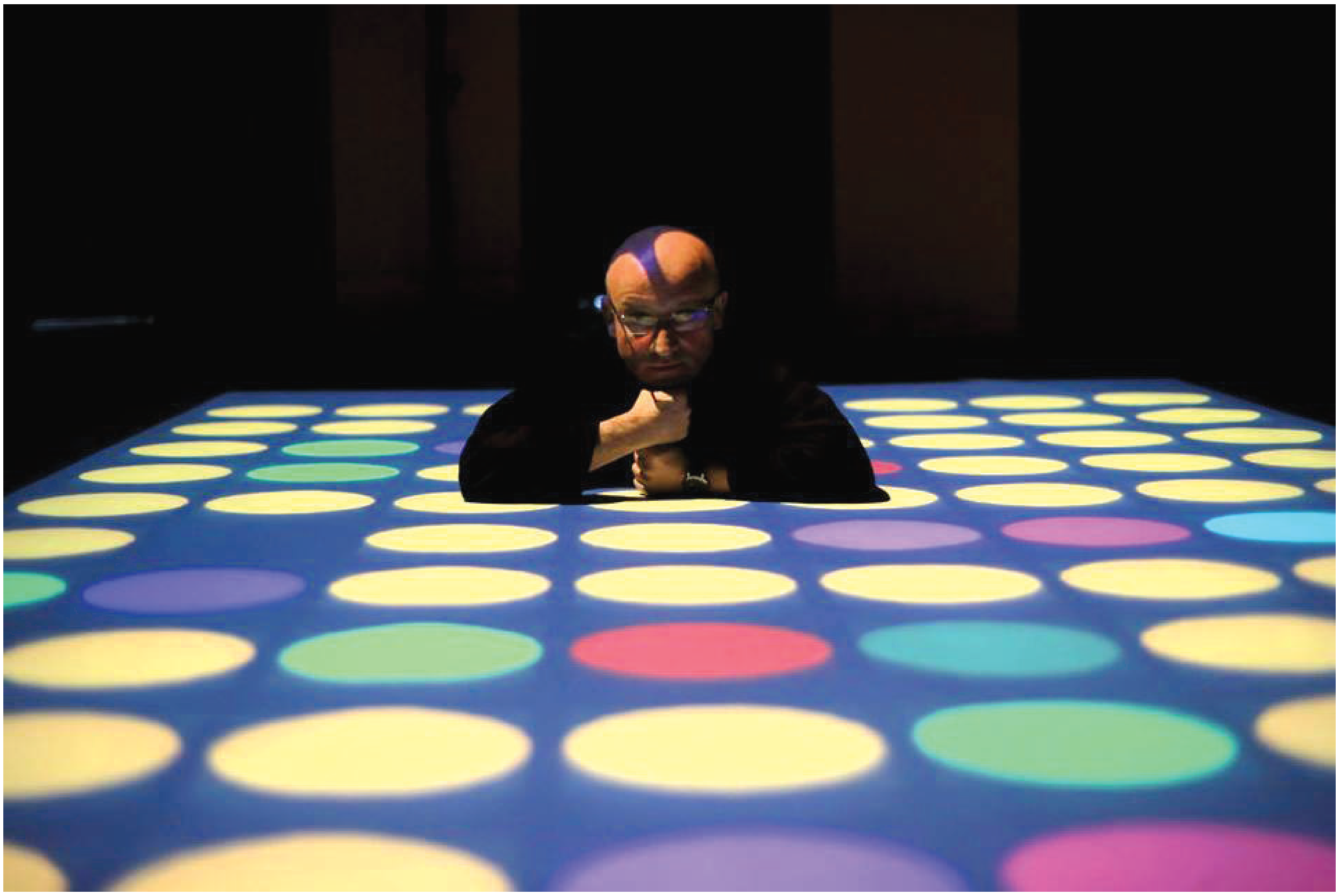
Aplicând aceste considerente în zona lucrărilor autohtone care, cel puțin la nivel declarativ se reclamă a fi proiecte artistice new media, se observă cu ușurință că puține demersuri rămân în picioare. Singura galerie dedicată artei digitale, Galeria 115, care a activat în București pentru o scurtă perioadă începând cu 2007, a dispărut de pe scena artistică, lăsând în urmă dezbateri în presă și acuze potrivit cărora, sub titulatura noilor media, expunea simple printuri digitale, grafică și ilustrație, realizate pe computer, însă printate pe suport tradițional după rețeta tool și înrămate în stil Ikea-friendly, pe măsura clientului hip-consumerist.

Aproape zece ani mai târziu, o întreagă serie de proiecte care se declară digitale se dovedesc a fi nimic altceva decât grafică și ilustrație, realizate pe calculator, cu ajutorul aplicațiilor și tabletei. Multe dintre lucrările prezentate de grupul Nucleu 000X (unde X se va modifica după numărul evenimentului expozițional) se înscriu aici. Teoreticienii noilor media ar putea argumenta: o gamă de culori neon, câteva serializări și colaje Photoshop cu grafică în stilul anilor '80-'90, peisaje tropicale, busturi antice, personaje și simboluri din jocuri video, toate acestea nu sunt suficiente. Apare însă întrebarea dacă înlocuirea unei imagini statice cu o animație sau o instalație (ceea ce membrii Nucleului fac frecvent), adăugarea unui background sonor vaporwave ori expunerea prin monitor, respectiv proiecție, pot garanta o creștere a valorii estetice?

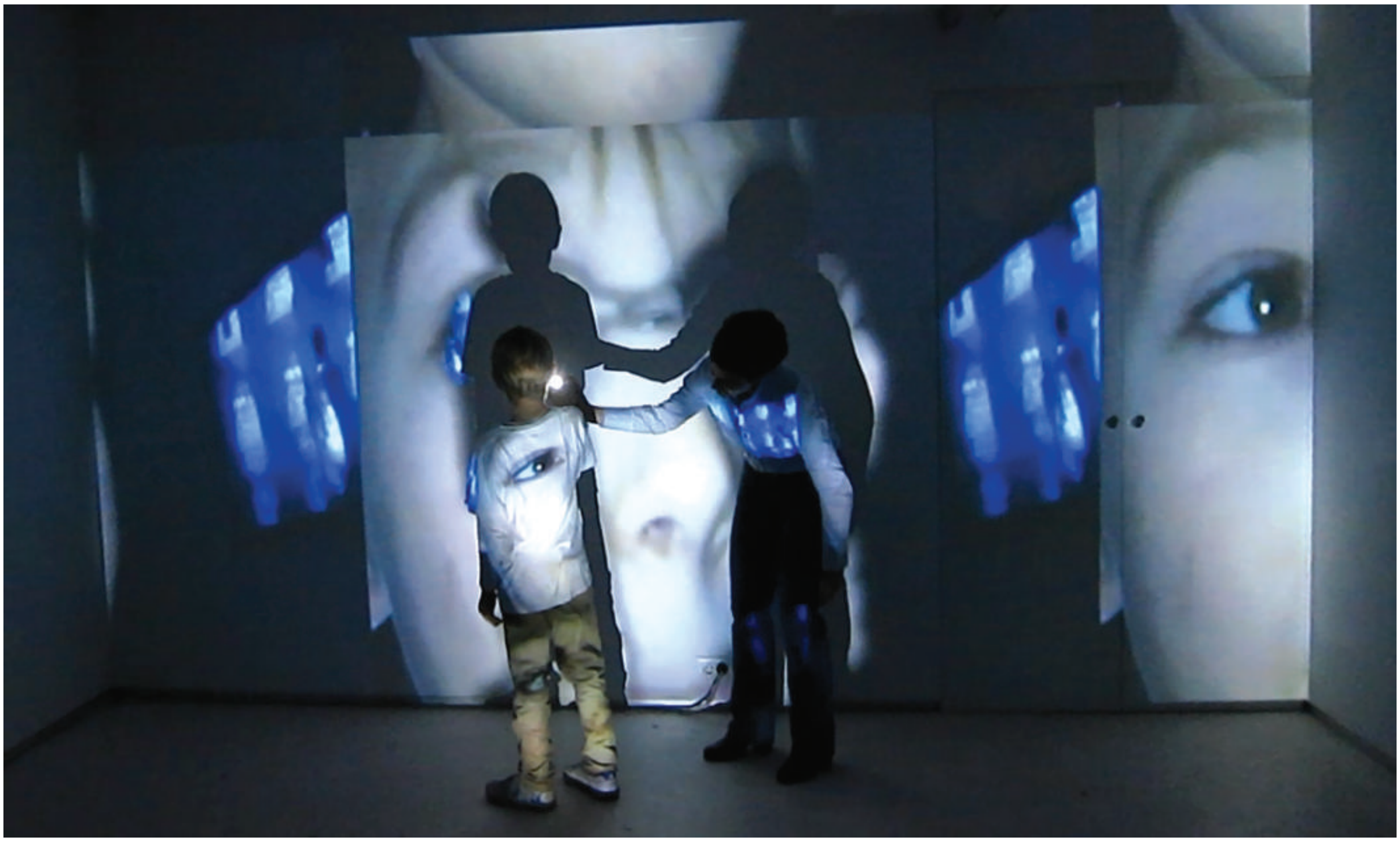
Artiștii care activează de mai multă vreme în zona artei digitale par să fie conștienți de dorința publicului de specialitate de a primi ceva mai mult decât un mix de grafică retro, Meme-uri, poante de pe reddit, titluri de filme cult sau sample-uri muzicale cool. În acest sens, Mihaela Kavdanska și Dilmana Yordanova 3 se angajează în promovarea unei estetici care acoperă întreaga gamă de categorii-cheie amintite mai sus, de la dematerializarea obiectului la participarea publicului. Mai mult, ultimele lor proiecte, 4th Skin și În Echilibru Total, reflectă transformări recente din câmpul artei contemporane: simbioza demersului vizual cu muzica, mișcarea corpului și elementul poetic, evoluția artei vizuale către teatralitate și imaterialitate (semnalată de Boris Groys, confirmată de proiecte de tipul retrospectivei imateriale, prezentate în 2013 la Bienala de la Veneția de Alexandra Pirici și Manuel Pelmuş). Se observă că, aliniindu-se imperativelor introduse de performance art, Fluxus și alte specii artistice underground de la mijlocul secolului XX, trend-ul intermedial al interactivității și participării publicului, al obiectului dematerializat, dinamic (time based), desprinde arta vizuală din sfera producției și a contemplării detașate, redefinind-o ca joc în care mișcarea produce sunet și imagine, iar diferitele media (corp, sunet, mișcare, proiecție video) se apropie până la identificare.

În același registru al ludicului se înscrie expoziția SenzArt, dedicată persoanelor cu deficiențe senzoriale (Muzeul Național de Artă Contemporană, 2014). Proiecte ca Simte pulsaţia! al lui Cătălin Creţu (un joc de șotron multimedial cu pătrățele colorate, a căror activare cu pasul declanșează sunete pulsatorii) sau Poesia Domestica de Matthias Neuman și Cristina David (un periplu colectiv printr-un apartament suspendat în întuneric, ghidat discret de o gamă sonoră) constituie simultan experiențe sinestezice și interactive de potențare și chestionare a proceselor audio-vizuale, cât și demersuri artistice contemporane de interogare a limitelor vizualului și a conjugării dintre social și estetic. Fenomenul de transgresiune a esteticului către politic și social va fi sondat și de Cosmin Haiaș în expoziția Unelte pentru un viitor mai bun, curatoriată de Olivia Nițiș în 2016 la Aiurart. Forța obiectelor tehnologice, apte a deconspira digitalul ca medium, nu va face decât să potențeze critica pertinentă a unor problematici recente, precum asimetria pozițiilor partenerilor UE sau criza refugiaților într-o Europă instabil-integratoare.

O altă serie de proiecte ce reușesc deconspirarea digitalului ca medium, fie că este vorba despre prezentarea tehnologiilor ca extensii ale corpului uman sau despre frumusețe redefinită în regim postumanist, ca măsură a intensității și, astfel, recuperabilă chiar din sunetele generate de o aleatoare eroare de sistem, au fost și urmează a fi prezentate în cadrul programului Visualizing the Sound, dezvoltat de spațiul WASP (curatori Olivia Nițiș și Ciprian Ciuclea). Modul în care arta vizuală este abordată ca practică hibridă cu valențe cinematice și performative, extinsă către spațiul sound art, către acustică, psihoacustică, electronică (cu alte cuvinte, către perimetrul cunoașterii), este confirmat de proiecte ca Acoustic Objects, colaborare a sound-artiștilor minim și syntax.



Cătălin Crețu, Feel the pulse!, 2014, dimensions variable, exhibited during Senzart, The National Museum of Contemporary Art Romania. Courtesy of Sabina Ulubeanu / Cătălin Crețu, Simte pulsația!, 2014, dimensiuni variabile, expus în cadrul Senzart, Muzeul Național de Artă Contemporană din România. Prin amabilitatea Sabinei Ulubeanu



Mihaela Kavdanska & Dolma Jover, 4th Skin, 2014, intermedia dance performance, dimensions variable. Courtesy of Daniel Mabrouk / Mihaela Kavdanska & Dolma Jover , 4th Skin, 2014, performance de dans intermedia, dimensiuni variabile. Prin amabilitatea lui Daniel Mabrouk

Livia Fălcaru, Kosmik, 2016, desen digital, 55 x 37 cm. Prin amabilitatea artistei / Livia Fălcaru, Kosmik, 2016, digital drawing, 55 x 37 cm. Courtesy of the artist

Trecând în revistă aceste demersuri ce reușesc să deconspire digitalul ca medium, observăm un fapt regretabil, anume că ele aparțin în unanimitate unor actori independenți, fie vorba despre asociații, curatori sau artiști. Faptul că în România nu există un program coerent dedicat implementării artistice a noilor tehnologii, sprijinit instituțional de actorii guvernamentali sau de universitățile de profil (lipsa unei reiterări academice a colaborării Experiments in Art and Technology dintre artiști și ingineri, programatori) explică atât numărul scăzut al proiectelor de succes, cât și incertitudinea teoretică ce încă plutește în jurul domeniului. Încercările disparate ale unor profesori ca Alexandru Patatics, Radu Igazsag, Eugen Gustea, Horea Avram, Reka Csapo, ale unor grupuri și platforme ca AVmotional, kinema ikon, nu sunt de-ajuns pentru a face lumină.

O altă sursă a incertitudinii teoretice, chiar dacă nu și o posibilă scuză pentru pasivitatea instituțională, o constituie îndoielile recente cu privire la însuși faptul că arta noilor media reprezintă un capitol distinct al istoriei artei. Tot mai mulți teoreticieni aderă la afirmațiile lui Mark Tribe despre dezintegrarea categoriei în câmpul mai larg al artei contemporane 4. Devine, de asemenea, din ce în ce mai limpede că noile media n-au reuşit să determine o estetică proprie. În afara importurilor evidente din câmpul fotografiei și al filmului realist, o scurtă retrospectivă arată cum în anii '70 (perioada computer art) şi '90, în cazul net art, a fost cultivată o estetică minimalistă după regulile instaurate de Bauhaus şi preluate de op art și arta conceptuală, în timp ce în perioada '80-'90, instalaţiile multimedia nu au făcut decât să reia ideile de interactivitate, participare, dematerializare a obiectului artistic din practica Fluxus, performance art şi a celorlalte mişcări underground de la mijlocul secolului XX 5. Ne putem întreba astfel ce mai poate însemna revelarea unui medium susținută de Davis și dacă cele mai sigure criterii de apreciere nu se dovedesc a fi până la urmă cele valabile pentru câmpul mai larg al artei contemporane.

Se pare că în zona noilor media, ca și în alte subdomenii și subculturi, dihotomia primă referă aceleași două categorii: arta bine făcută vs. arta slabă. Interactivitatea, dematerializarea obiectului și celelalte constituie numai criterii subsidiare. Mai mult, ținând cont de structura eterogenă a câmpului artistic contemporan, nu putem postula nici măcar necesitatea existenței unui puternic mesaj conceptual sau a implicării socio-politice. Alături de subspecii de net art cu pregnant caracter activist, ca Infowar și tactical media, demersuri socio-politice (vezi pentru scena autohtonă lucrările lui Cosmin Haiaș), inițiative care apropie arta vizuală de dans, muzică sau știință (pe scena autohtonă, Mihaela Kavdanska, Dilmana Yordanova, minim și syntax), coexistă sensibilitatea neo-camp sau vaporwave, care nu își propune nimic altceva decât abandonul în fața aparenței și a senzualității culorii și ritmului. Semnalată de Susan Sontag în Note despre camp (1964), reluată și amplificată în ultimii ani în registru digital, acest ultim tip de sensibilitate – a decorațiunii, a artificiului extravagant, a jocului și a estetizării asumate, ce își propune să ajute forma să scoată obstinatul conținut și obositoarea rațiune din scenă – ocupă locul său alături de seriozitatea și moralitatea culturii înalte sau de dizarmonia angoasantă a avangardelor angajate în deconspirarea stărilor extreme ale conștiinței.

Particularizând, se clarifică faptul că instalația și grafica digitală bine făcute, chiar dacă neinteractive, dețin locul lor în paradigma artei media deschise către mai largul spațiu al artei contemporane. Se pot aminti aici proiectele Nucleu 00X ale Doamneidia, ale Robertei Curcă sau ale Annei Grozavu, încă studentă. Și acestora li se adaugă multe contribuții digitale promițătoare ale unor studenți de la secțiile de grafică și design, printre care Livia Fălcaru, Sebastian Pren, Ana Maria Dudu, Gabriel Barbu, Maria Bălan, din păcate necoagulate într-o platformă teoretică coerentă și nesprijinite instituțional.

Arta vizuală contemporană se dovedește a fi umbrela încăpătoare sub care, alături de cele mai abstracte lucrări conceptuale și cele mai activiste demersuri socio-politice, se adăpostesc cele mai vesele pisici neon, combinații de anime, rame și accesorii roz à la Hello Kitty, respectiv mixaje Saint Pepsi și MacIntosh Plus, în care Diana Ross și Michael Jackson se întâlnesc cu un desktop Windows 95, un bust antic și un peisaj tropical, așa cum odată o mașină de cusut întâlnea o umbrelă pe o masă de operaţie. Urmând calea deschisă de Sontag, neocampul digital ne invită să ne scufundăm post-postmodern într-un tot mai intricat mix de mixuri, o corcitură sublimă între veșnic-pomenitul Matrix și ironizatul Inception, de data asta asumat, neproblematic – un vis digital într-un vis digital în care timpul se suspendă, lăsându-ne să medităm la cuvintele lui Manovich: Photoshopul a făcut postmodernismul posibil.

1. Michael Rush, New Media in Art (1999), Thames & Hudson, 2005.
2. Christianne Paul, Digital Art, Thames & Hudson, 2003.
3. Cele două lansează în 2004 Platforma AVmotional, unul dintre principalii catalizatori ai scenei multimedia românești, punând în act până în prezent peste 60 de proiecte audio-video, multe cu miză socială sau educativă. În 2014, organizează expoziția internațională dedicată artelor interactive „Use At Your Own Risk", în parteneriat cu Universitatea de Artă și Design din Linz, celebri promotori ai festivalului Ars Electronica.
4. Mark Tribe, New Media Art, Taschen, 2006, p. 25.
5. Această idee a fost susținută, printre alții, de Söke Dinkla, în articolul „From Participation to Interaction: Towards the Origins of Interactive Art", apărut în Lynn Herhman Leeson (ed.), Clicking In: Hots Links to a Digital Culture, Bay Press, Seattle, 1996, pp. 279-290.

New media, between activism and *vaporwave*

A brief overview of the new media phenomenon in Romania does not have any chance to succeed without a clear definition of the concept of new media or an answer regarding the existence of an aesthetic specific to this paradigm. What can be said about the definition in question? New media art, just like any concept which includes the term new, proves to be from the very beginning an open, dynamic concept, under whose extension different subspecies and categories enter and exist successively. For example, the case of video art, part of the new media until the '90s 1, was in time demoted as old new media and replaced by newer installations of virtual reality, by Software Art or Internet Art. In the middle of 2016, we can infer that we deal with an artistic species anchored in the digital space, based on the latest technologies, whether it is about displays on different types of screens or projections, collages or simulating reality, connecting to a network, accessing databases in real time or other levels of teleaction. Not infrequently, these projects encapsulate a socio-political message, such as, for example, tactical media procedures, aimed at countering the panopticon features of communication networks and promoting a tactical net-activism, after Michel de Certeau's recipe.

Another useful prerequisite would be the distinction made by curator Christianne Paul 2 from the Whitney Museum in New York, between involving digital technologies as a mere tool, respectively as a medium. Referring to a wide range of computer processing, which, however, do not transcend the creation of drawings, photographs, sculptures and other works on traditional support, the first version will therefore only represent a partial engaging of digital potentialities. In the author's conception, it is only with the involvement of these technologies as a medium for both creating and archiving, respectively exhibiting, of immaterial works, participatory, algorithmic and non-linear, that there is a significant leap towards the revelation of the intimate nucleus of the digital.

With this distinction, it becomes clear that what the theorists of new media refer to (and here, Rush and Paul are joined by names such as Rachel Green, curator of net art at New Museum of Contemporary Art, New York, and Lev Manovich, the famous founder of the profile theory) when they claim the existence of a specific aesthetic. If new media art implies the involvement of technology in order to expose the limits and the potentialities specific to digital medium, then the aesthetic categories that can confirm the value and belonging of a work to this paradigm are: dematerialization of the object and its ability to evolve over time (time-based), possibly according to a non-linear scenario, immersion, interactivity, respectively the collective nature and, not least, its protester, activist nature.

When applying these considerations to the area of domestic works, which, at least declaratively, claim to be new media art projects, it can easily be noticed that few of them can be validated as such. The only gallery dedicated to digital art, Galeria 115, which was active in Bucharest for a brief period beginning with 2007, disappeared from the art scene, leaving behind debates in the press and complaints according to which, under the title of new media, it was exhibiting simple digital prints, graphics and illustrations made on computer, but printed on traditional media according to the tool recipe and framed in an Ikea-friendly style, for the hip-consumerist customer.

Almost ten years later, a whole series of projects self-proclaimed digital prove to be nothing but graphics and illustrations, computer-generated by using applications and a tablet. Many of the works presented by the group Nucleu 000X (where X will change according to the number of the exhibition event) fit this category. New media theorists might argue that: a range of neon colours, some serializations and Photoshop collages with graphics in the style of the '80s-'90s, tropical landscapes, ancient busts, characters and symbols from video games, all these are not enough. The question is raised whether replacing a still image with an animation or installation (which is what the members of Nucleu 000X frequently do), adding a background sound vaporwave or exposure through monitor, respectively projection, can guarantee an increase in the aesthetic value?

The artists who have been working for a long time with digital art seem to be aware of the specialist public's desire to receive a little more than a mix of retro graphics, Memes, jokes from reddit, titles of cult movies or cool music samples. In this respect, Mihaela Kavdanska and Dilmana Yordanova 3 are committed to promoting an aesthetics covering the full range of key categories mentioned above, from the dematerialization of the object to the participation of the public. Moreover, their latest projects, 4th Skin and În Echilibru Total ("In Full Balance"), reflect recent changes in the field of contemporary art: the symbiosis of visual approach with music, body movement and poetic element, evolution of visual art towards theatricality and immateriality (signalled by Boris Groys, confirmed by projects of the immaterial retrospective type, presented in 2013 at the Venice Biennale by Alexandra Pirici and Manuel Pelmuş). It can be noticed that, in line with the imperatives introduced by performance art, Fluxus and other underground artistic species from the mid-twentieth century, the intermedial trend of interactivity and participation of the public, of the dematerialized, dynamic object (time based), removes visual art from the sphere of production and detached contemplation, redefining it as a game in which the movement produces sound and image, while the different media (body, sound, motion, video projection) reach the point where they identify with one another.

In the same ludic register is the SenzArt exhibition, dedicated to people with sensory impairments (National Museum of Contemporary Art, 2014). Projects such as Simte pulsaţia! ("Feel the Vibe!") by Cătălin Creţu (a game of multimedia hopscotch with colored squares, whose activation by stepping on them triggers pulsating sounds) or Poesia Domestica by Matthias Neuman and Cristina David (a collective journey through an apartment suspended in darkness, guided discreetly by a range of sounds) represent simultaneously synaesthetic and interactive experiences of enhancing and questioning audio-visual processes, as well as artistic contemporary approaches to interrogating the limits of the visual and of conjugating the social and the aesthetic. The phenomenon of transgression of the aesthetic towards the political and the social will also be explored by Cosmin Haiaş in his exhibition Unelte pentru un viitor mai bun ("Tools for a Better Future), curated by Olivia Niţiş în 2016 in Aiurart. The strength of the technological objects, able to uncover the digital as medium, will only enhance the pertinent criticism of recent issues, such as the asymmetry of the positions of the EU partners or the refugee crisis in a Europe that is unstable-integrative.

Another series of projects that succeeds in exposing the digital as medium, whether it is about presenting technologies as extensions of the human body or about beauty redefined in a posthumanist regime, as a measure of intensity and, thus, recoverable from the sounds generated by a random system error, were and are going to be presented as part of the Visualizing the Sound program, developed by the WASP space (curated by Olivia Niţiş and Ciprian Ciuclea). The way in which visual art is approached as a hybrid practice with cinematic and performative aspects, extended to the space of sound art, to acoustics, psychoacoustics, electronics (i.e. the area of knowledge), is confirmed by projects such as Acoustic Objects, a collaboration of sound-artists minim and syntax.

Reviewing these efforts that manage to uncover the digital as medium, we can notice an unfortunate fact, namely that they unanimously belong to independent actors, be it associations, curators or artists. The fact that in Romania there is no coherent program dedicated to the artistic implementation of new technologies, supported institutionally by governmental actors or universities (the lack of an academic reiteration of the collaboration Experiments in Art and Technology between artists and engineers, programmers) explains both the low number of successful projects and the theoretical uncertainty which still lingers over this field. Disparate attempts of professors such as Alexandru Patatics, Radu Igazsag, Eugen Gustea, Horea Avram, Reka Csapo and of groups and platforms such as AVmotional, kinema ikon, are not enough to shed light on the field.

Another source of theoretical uncertainty, if not even a possible excuse for institutional passivity, is represented by recent doubts regarding the fact that new media art is actually a distinctive chapter of art history. More and more scholars adhere to Mark Tribe's claims related to the disintegration of category in the wider field of contemporary art 4. It is also becoming increasingly clear that the new media have not been able to shape their own aesthetics. Besides the obvious imports from the field of photography and of realistic films, a brief retrospective shows that in the '70s (the computer art period) and '90s, in the case of net art, a minimalist aesthetics was cultivated by the rules created by Bauhaus and adopted by op art and conceptual art, while in the '80s-'90s, multimedia installations have only resumed the ideas of interactivity, participation, dematerialization of the art object practiced by Fluxus, performance art and other underground movements from the mid-twentieth century 5. Thus we can wonder what could still be the significance of uncovering such a medium supported by Davis and if the safest assessment criteria do not prove to be ultimately available to the wider field of contemporary art.

It seems that in the field of new media, as in other sub-fields and subcultures, the primary dichotomy concerns the same two categories: good quality art vs. low quality art. Interactivity, dematerialization of the object and the others only represent subsidiary criteria. Moreover, taking into account the heterogeneous structure of the field of contemporary art, we cannot even postulate the need for a strong conceptual message or socio-political involvement. Along subspecies of net art with a striking activitst character, such as Infowar and tactical media, socio-political undertakings (for the domestic stage, see Cosmin Haiaș's works), initiatives which bring visual art close to dance, music or science (on the domestic stage, Mihaela Kavdanska, Dilmana Yordanova, minim and syntax), coexist with neo-camp or vaporwave sensitivity, aiming at nothing but surrendering to the appearance and sensuality of colour and rhythm. Pointed at by Susan Sontag in Notes on 'Camp' (1964) and amplified in recent years in a digital register, this latter type of sensitivity – of decoration, of extravagant artifice, of game and assumed aesthetization, which aims at helping the form to take the stubborn content and tedious reason out of the stage – has its position alongside the seriousness and morality of high culture, or the anguishing disharmony of avant-gardes engaged in exposing extreme states of consciousness.

It becomes clear the fact that the installation and the well-made digital graphics, even if non-interactive, hold their place in the paradigm of media art open to the wider space of contemporary art. We can mention here the projects Nucleu 00X of Doamnadia, Roberta Curcă or Anna Grozavu, still a student. And added to these many promising digital contributions of graphics and design students, such as Livia Fălcaru, Sebastian Pren, Ana Maria Dudu, Gabriel Barbu, Maria Bălan, unfortunately not yet brought together in a coherent theoretical platform and lacking institutional support.

Contemporary visual art proves to be the large umbrella under which, together with the most abstract conceptual works and the most activist socio-political endeavours, take shelter the most joyful neon cats, combinations of anime, frames and pink accessories à la Hello Kitty, respectively Saint Pepsi and MacIntosh Plus mixes, in which Diana Ross and Michael Jackson meet a Windows 95 desktop, an ancient bust and a tropical landscape, just as a sewing machine once met an umbrella on an operating table. Following the path opened by Sontag, digital neo-camp invites us to immerse in a post-postmodern manner in an increasingly intricate mix of mixes, a sublime mongrel between for-ever-mentioned Matrix and the mocked at Inception, this time assumed, unproblematic – a digital dream in a digital dream where time is suspended, leaving us to ponder on the words of Manovich: Photoshop has made postmodernism possible. / Translated from Romanian: ROXANA GHIŢĂ

1. Michael Rush, New Media in Art (1999), Thames & Hudson, 2005.
2. Christianne Paul, Digital Art, Thames & Hudson, 2003.
3. The two of them launch in 2004 the Avmotional Platform, one of the main catalysts for the Romanian multimedia stage, generating over 60 audio-video projects so far, many of them with a social or educational stake. In 2014, they organize tha international exhibition dedicated to interactive arts, "Use At Your Own Risk", in partnership with the University of Art and Design in Linz, famous promoters of the Ars Electronica festival.
4. Mark Tribe, New Media Art, Taschen, 2006, p. 25.
5. This idea was supported, among others, by Söke Dinkla, in the article "From Participation to Interaction: Towards the Origins of Interactive Art", in Lynn Herhman Leeson (ed.), Clicking In: Hots Links to a Digital Culture, Bay Press, Seattle, 1996, pp. 279-290.

Ciprian Ciuclea / DISTORSIUNE / DISTORTION

Prin observație, imaginea grafică suferă modificări succesive. Este o alterare acceptată. Documentul inițial a fost unul digital.
Am ales mediul tipărit pentru o distribuire uniformă a informației.

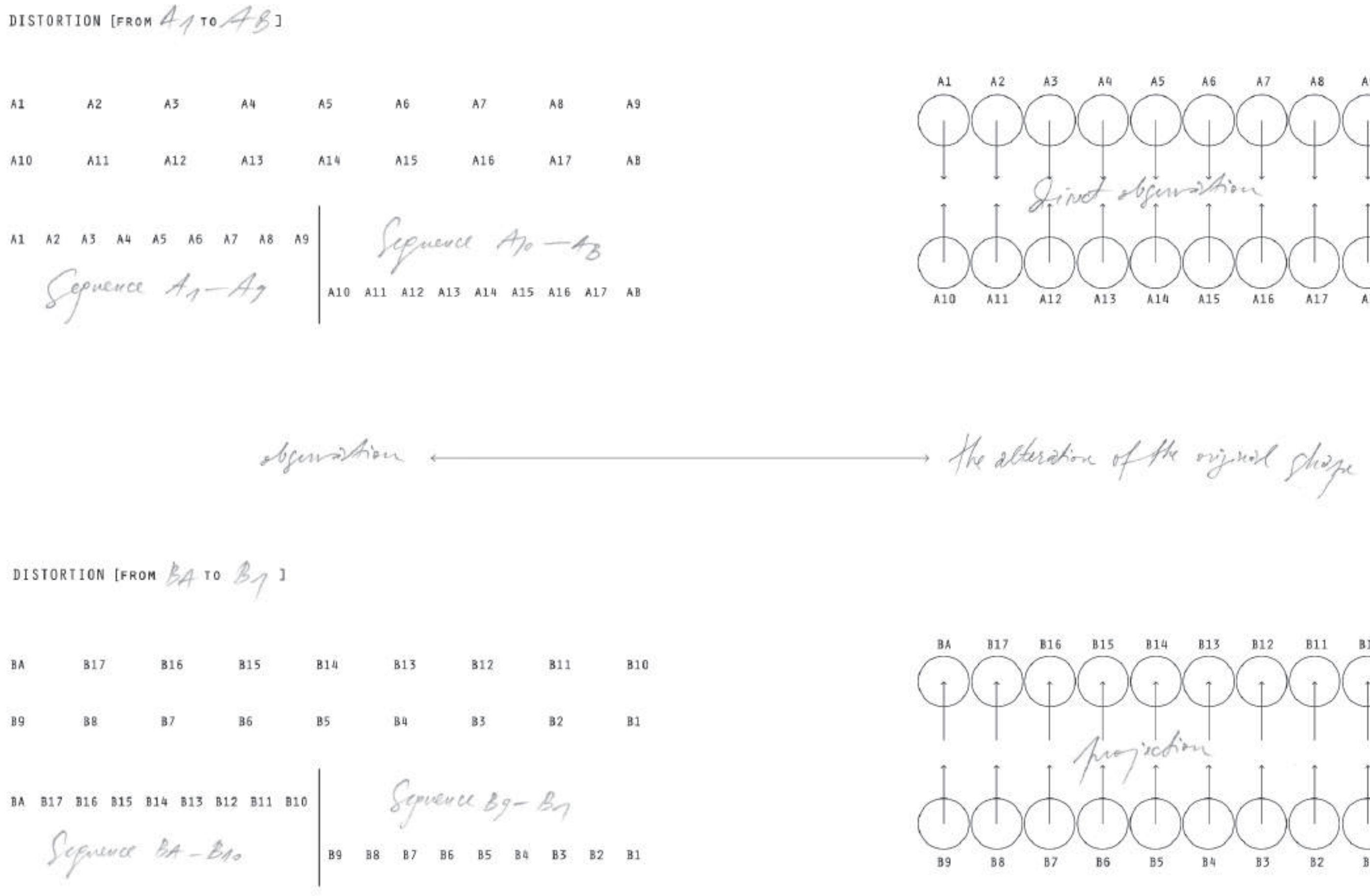
De la A1 la AB (puncte convenționale) se creează o succesiune de secvențe posibile. Suprafața imprimată are punct de plecare pixelul.

Orizontul realității devine o proiecție subiectivă.

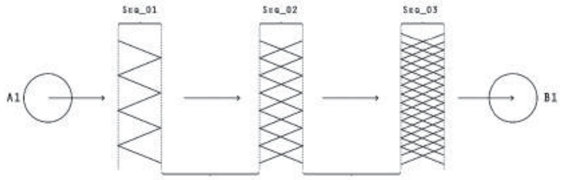
Through observation, graphic image undergoes modifications. It is an accepted alteration. The document was originally digital.
I chose the print medium to distribute the information in a uniform manner.

From A1 to AB (conventional points) a succession of possible sequences is created. The printed surface has the pixel as the starting point.

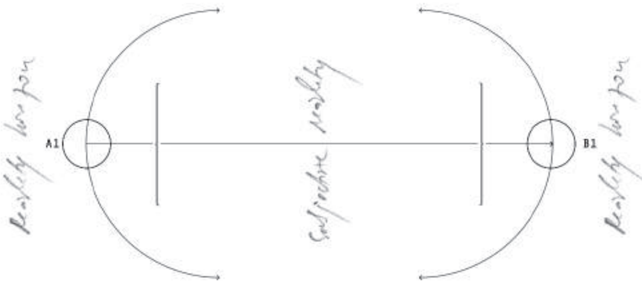
Reality horizon becomes a subjective projection.

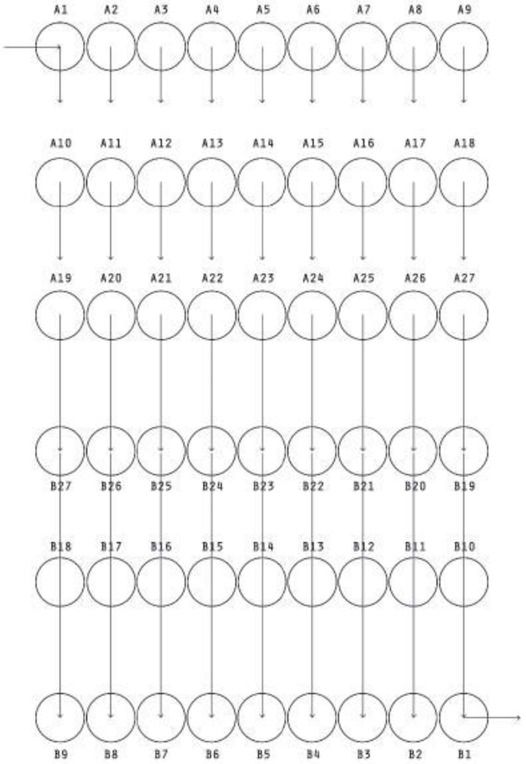


DISTORTION

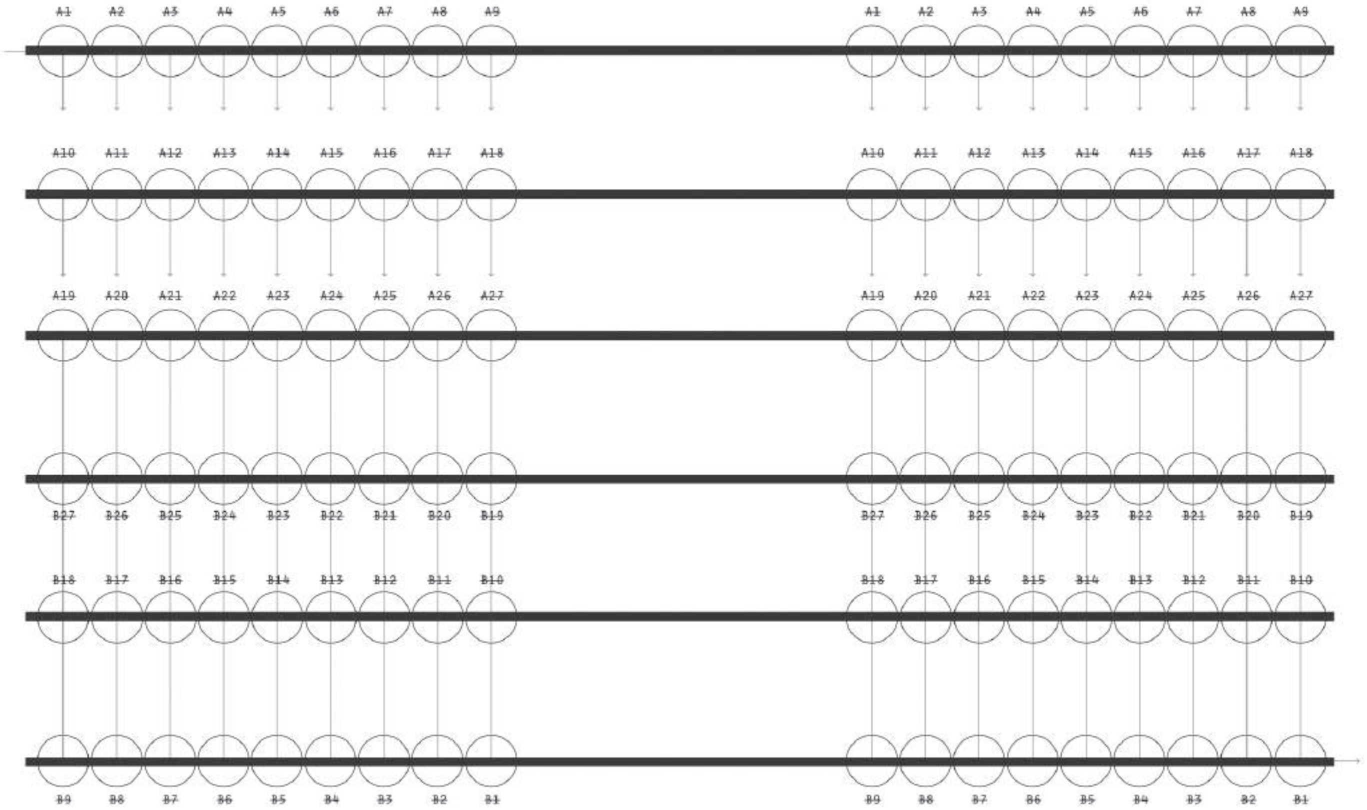


the distortion of reality through observation





DISTORTION



Bienala Internațională de Gravură Experimentală (IEEB)

O SCURTĂ RETROSPECTIVĂ

■ Text
OLIVIA NIȚIȘ

Bienala Internațională de Gravură Experimentală, aflată acum la cea de-a șaptea ediție, este organizată de Experimental Project, o organizație non-profit înființată în 2010 la București și condusă de Ciprian Ciuclea, artist vizual, și Olivia Nițiș, curatoare independentă. Experimental Project reflectă interesul nostru, ca profesioniști independenți, pentru identificarea unor modalități alternative de a activa în sfera artei contemporane, în același timp, încercând să modificăm perspectiva în cadrul comunității noastre artistice, dar și ne-artistice.

Formăm publicul pentru o platformă complexă, focalizată pe problemele simptomatice ale artei contemporane aflate la intersecția dintre interesul individual și comun, arta experimentală și relația ei cu știința, cu tehnologia, sunetul și multimedia și, de asemenea, relaţia artei în contextul socio-politic. IEEB se concentrează asupra experimentului și a conceptului în tehnicile imprimării. Pentru mai bine de 10 ani, IEEB s-a constituit într-o reflecție utilă asupra situației actuale a artelor grafice, cu accent pe latura experimentală a tehnicilor de multiplicare, pe inovațiile expresiei grafice și pe locul acestora în contemporaneitate.

IEEB promovează printul ca instrument de documentare a zonelor sociale, științifice și interdisciplinare și, de asemenea, încurajează practicile curatoriale dinamice. Bienala a fost inițiată de către Ciprian Ciuclea în Timișoara în 2001 sub forma unei inițiative curatoriale independente. Scopul era să creeze un contra-eveniment la abordarea tradițională a gravurii / imprimării, abordare promovată de scena artistică și de sistemul educațional. IEEB s-a consacrat ca un eveniment dedicat artei contemporane, care interoghează cadrele normative ale tehnicilor gravurii, dar și dinamica tradițională a unei bienale, unele repere fiind bienalele de gravură ale anilor '70 și '80, cât și cele care au dobândit amploarea unui fenomen de masă în societățile capitaliste. IEEB se concentrează pe redefinirea constantă și dinamică a tehnicilor gravurii în contextul artei contemporane și pe conceptele și problematicile specific istoriei noastre recente.

Confruntat cu provocările și obstacolele inerente unui asemenea eveniment etichetat în general ca fiind de nișă, deoarece se ocupă exclusiv de gravură și nu de arta contemporană în general, dar confruntat, în același timp, cu neînțelegerea și prejudecățile profesioniștilor din domeniu, cu ineficiența instituțională, cu lipsa know-how-ului, a viziunii pe termen lung, cu dificultățile de finanțare, lipsa spațiilor, dimensiunea redusă a echipei, precaritate și alte dificultăți ale unui eveniment local cu deschidere internațională, IEEB s-a transformat constant, modificându-și dimensiunea dar și conținutul, pentru a se putea adapta și rezista. / Traducere din engleză: MĂLINA IONESCU

International Experimental Engraving Biennial (IEEB). A brief retrospective

The International Experimental Engraving Biennial now on its 7th edition is organized by Experimental Project, a non-profit organization founded in 2010 in Bucharest, Romania and is led by Ciprian Ciuclea, visual artist and Olivia Nițiș, independent curator. Experimental Project reflects both our interests as independent professionals in finding alternative ways of working with contemporary art and changing perspectives in our creative and non-creative community. We are building an audience for a complex platform focused on symptomatic contemporary art issues at crossroads between individual and common interests, experimental art, art and science, art and technology, sound and multimedia as well as socio-political issues. IEEB is focused on experimental work and concept in printmaking.

Over more than 10 years IEEB presents a useful reflection on the current situation of graphic arts with an accent on experiment in the image multiplying techniques and also on the innovation of graphic expression and its place in contemporary times. IEEB promotes printmaking as an instrument of documenting the social, scientific and interdisciplinary areas and encourages dynamic curatorial practices.

The Biennial was initiated by Ciprian Ciuclea in Timișoara in 2001 as a curatorial independent initiative. The idea was to create a counter-event to the traditional approach of printmaking / engraving in the art scene and art education system. With a long term perspective IEEB has established itself as a contemporary art event questioning the normative framings of engraving practice as well as the classical mechanisms of Biennials from those exclusively dedicated to printmaking during 1970s and 1980s and those developing as a mass phenomenon in capitalist societies. IEEB is focused on a constant redefinition and dynamic of the use of print techniques in contemporary art and the concepts and issues raised in our recent history. Confronted with the challenges and obstacles of a contemporary art event classified by general reception as "niched" – dealing with printmaking and not "contemporary art in general", revealing once again a misunderstanding of printmaking and the biased attitudes of art professionals –, of a contemporary art event struggling with the lack of institutions, know-how, long-term vision, funding and fundraising processes, small teams, lack of spaces, precarity and other issues of a local event with international openness, IEEB has been shifting scales and content in order to face realities, adapt and resist.

IEEB5, Maruša Sagadin, *Am I Motörhead or Talking Heads?*, afișe și instalație video în cadrul pavilioanelor, curatoare Olivia Nițiș, Victoria Art Center, București 2012. Prin amabilitatea Experimental Project / IEEB5, Maruša Sagadin, Am I Motörhead or Talking Heads?, posters and video installation in Pavilions, curator Olivia Nițiș, Victoria Art Center, Bucharest, 2012. *Courtesy of the Experimental Project*

IEEB4, Francisco Velasco Fernández, *Europa L-260*, instalație litografică în expunerea centrală, curatori Eva Möseneder și Marta Raczek, dimensiuni variabile, Centrul Cultural Mogoșoaia, 2010. Prin amabilitatea Experimental Project / IEEB4, Francisco Velasco Fernández, Europa L-260, lithographic installation in the Main Exhibition, curators Eva Möseneder and Marta Raczek, variable size, Mogoşoaia Cultural Center, 2010. *Courtesy of the Experimental Project*

IEEB6, Satisfaction of Basic Needs, curatoare Adriana Oprea, imagine din expoziție, Centrul Cultural Mogoșoaia, 2014. Prin amabilitatea Experimental Project / IEEB6, Satisfaction of Basic Needs, exhibition view, curator Adriana Oprea, Mogoșoaia Cultural Center, 2014. Courtesy of the Experimental Project

Prima ediție IEEB, 2003
Timișoara. Concept general: Gravură experimentală
Echipa: Ciprian Ciuclea, Ciprian Chirileanu, Nora Novak
Spații: Muzeul de Artă din Timișoara și Galeria Helios
Sistem: apel de proiecte
Juriul: Adriana Lucaciu, Ileana Pintilie, Suzana Fântânariu
Nr. artiști: 20
Finanțare: investiție personală
Catalog: alb-negru, publicat de Editura Brumar

A doua ediție, 2005
Timișoara. Concept general: Gravură experimentală
Echipa: Ciprian Ciuclea, Radu Buriac, Ciprian Chirileanu, Olivia Nițiș
Organizată în parteneriat cu Uniunea Artiștilor Timișoara, Consiliul Local, Muzeul Banatului, Ambasada Canadei în România, Institutul Polonez din București, Consulatul Serbiei și Muntenegrului la Timișoara
Spații: Muzeul Banatului și Galeria Helios
Sistem: apel de proiecte și selecție curatorială
Juriul: Žarko Vučković, Branka Vucicević Vučković, Ileana Pintilie, Suzana Fântânariu, Adrian Sandu
Nr. de artiști: 43
Finanțare: Consiliul Local Timișoara, sponsorizări
Catalog: alb-negru, ediție limitată, serigrafie, publicat de Radu Buriac

A treia ediție. IEEB se relochează în București. 2008
Concept general: Gravură experimentală
Echipa: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu, Cătălin Zamfir, Mihai Zgondoiu
Organizat de EuroCulturArt și Centrul Cultural Mogoșoaia, în colaborare cu Ambasada Republicii Lituania în România și Institutul Polonez la București
Parte a programului Anul European al Dialogului Internațional 2008
Spații: Centrul Cultural Mogoșoaia
Sistem: apel de proiecte
Juriul: Liviana Dan, Ignas Kazakevicius, Leszek Czajka, Ciprian Chirileanu, Alexandru Jakabhazi
Nr. de artiști: 83
Finanțare: Ministerul Culturii și Consiliul local
Catalog: color, editat de Centrul Cultural Mogoșoaia

A patra ediție. București. 2010
Concept general: Gravură experimentală
Expoziție centrală și evenimente conexe. Expoziția centrală, curatoare: Eva Möseneder și Marta Raczek; „Experiment în România. Gravura anilor '70 și '80", curator: Adrian Guță; „Experiment în Gravura Contemporană Mexicană", curator: Ciprian Ciuclea; „WoMan's World", curatoare: Marta Raczek; „Reproducere, Repetiție și Rebeliune. Seria în Arta Spaniolă Emergentă", curator: Javier Martín-Jiménez; conferință: „Dilemele gravurii contemporane, între tradiție și experiment"
Atelier: „Practici contemporane ale gravurii", Marcelo Balzaretti
Echipa: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu, Cosmina Tănase, Nicoleta Apostol (voluntar)
Organizat de către Experimental Project și Centrul Cultural Mogoșoaia, în parteneriat cu Forumul Cultural Austriac, Institutul Polonez, Galeria Anaid, Muzeul Brukenthal Sibiu, Ambasada Mexicului, Atelier 030202, Hablar en Arte Spania, Institutul Ramon Llull, Spania, Kulturkontakt Austria, Institutul Cervantes București, Institutul de Istoria Artei al Academiei „G. Oprescu", Teatrul de Comedie, E&H Ochsenfeld Residency Award
Spații: Centrul Cultural Mogoșoaia, Atelier 030202, Institutul de Istoria Artei al Academiei „G. Oprescu", Teatrul de Comedie, Galeria Anaid, Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal Sibiu
Sistem: selecție curatorială
Curatori: Marta Raczek, Eva Möseneder, Adrian Guță, Ciprian Ciuclea, Javier Martín-Jiménez
Nr. de artiști: 66
Finanțare: Consiliul Local, sponsorizări
Catalog: color, editat de Centrul Cultural Mogoșoaia

A cincea ediție. București. 2012
Concept general: Gravura și paradigma Est / Vest. Expoziție centrală și evenimente conexe. Expoziția centrală, curator: Richard Noyce; „Gravura românească experimentală", curator: Adrian Guță; „Pavilioane: Austria, Polonia, Ungaria", curatoare: Olivia Nițiș; „Atelierul experimental de gravură – limitele tehnicii", curatori: Cosmina Chițuc și Alexandru Braniște
Echipa: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu, Cătălin Zamfir, Valeriu Șchiau
Organizat de Experimental Project și Centrul Cultural Mogoșoaia, în parteneriat cu Forumul Austriac, Institutul Polonez, Atelier 030202, Teatrul de Comedie, Victoria Art Center, Institutul Balassi – Institutul Cultural Maghiar la București, E&H Ochsenfeld Residency Award
Spații: Centrul Cultural Mogoșoaia, Victoria Art Center, Atelier 030202
Sistem: selecție curatorială
Curatori: Richard Noyce, Adrian Guță, Olivia Nițiș, Cosmina Chițuc & Alexandru Braniște
Nr. de artiști: 29
Finanțare: Consiliul Local, sponsorizări
Catalog: color, editat de Centrul Cultural Mogoșoaia și Experimental Project

A șasea ediție. București. 2014
Concept general: Gândire ecologistă / Practici ecologiste. Expoziție centrală și evenimente conexe. Expoziția centrală, „Cucerirea Imposibilului", curator: Javier Martín-Jiménez; „Satisfacerea nevoilor primare", curatoare: Adriana Oprea; „Circumstanțe Favorabile Selecției Naturale", curatoare: Olivia Nițiș; „Reportaj: Calamitate, Ethel & Silviu Băiaș", curator: Expermental Project; Prezentare: Dan Perjovschi
Echipa: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu, Cătălin Zamfir, Valeriu Șchiau
Organizat de Experimental Project în parteneriat cu Centrul Cultural Mogoșoaia, Forumul Austriac, Institutul Balassi – Institutul Cultural Maghiar la București, Ambasada Spaniei în România, Atelier 030202, Victoria Art Center, Aiurart Contemporary Art Space
Spații: Centrul Cultural Mogoșoaia, Victoria Art Center, Atelier 030202, Aiurart Contemporary Art Space
Sistem: selecție curatorială
Curatori: Javier Martín-Jiménez, Adriana Oprea, Olivia Nițiș
Nr. de artiști: 29
Finanțare: Consiliul Local, sponsorizări
Catalog: color, editat de Experimental Project; Ziar – „Politici ale ecologiei astăzi, în viziunea lui Dan Perjovschi"

A șaptea ediție. București 2016 (în derulare)
Concept general: „Istorii fabricate. Fapte și mit în istoria recentă". Serie de evenimente
Echipa: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu
Voluntari: Cătălina Ungureanu, Cotuțiu, Miruna Ciura
Organizat de Experimental Project, în parteneriat cu Forumul Austriac, Institutul Balassi – Institutul Cultural Maghiar la București, Atelier 030202, Victoria Art Center, Cărturești Carusel, Aiurart Contemporary Art Space, Institutul Goethe, Muzeul de Istorie Naturală „G. Antipa", Institutul de Istoria Artei al Academiei „G. Oprescu", WASP, Alert Studio
Spații: Victoria Art Center, Alert Studio, Atelier 030202, Institutul Balassi – Institutul Cultural Maghiar la București, Cărturești Carusel, Institutul de Istoria Artei al Academiei „G. Oprescu", Muzeul de Istorie Naturală „G. Antipa", WASP
Sistem: selecție curatorială, Experimental Project
Nr. de artiști: 15
Finanțare: sponsorizări
Catalog: editat de Experimental Project

IEEB6, Ethel Lukats Băiaș, seria Calamități, xilogravură pe hârtie, în News Report: Calamity, curator Experimental Project, Aiurart, 2015. Prin amabilitatea Experimental Project / IEEB6, Ethel Lukats Băiaș, Calamity series, woodcut on paper in News Report: Calamity, curated by Experimental Project, Aiurart Contemporary Art Space, 2015. Courtesy of the Experimental Project

The International Experimental Engraving Biennial now on its 7th edition is organized by Experimental Project, a non-profit organization founded in 2010 in Bucharest, Romania and is led by Ciprian Ciuclea, visual artist and Olivia Nițiș, independent curator. Experimental Project reflects both our interests as independent professionals in finding alternative ways of working with contemporary art and changing perspectives in our creative and non-creative community. We are building an audience for a complex platform focused on symptomatic contemporary art issues at crossroads between individual and common interests, experimental art, art and science, art and technology, sound and multimedia as well as socio-political issues. IEEB is focused on experimental work and concept in printmaking. Over more than 10 years IEEB presents a useful reflection on the current situation of graphic arts with an accent on experiment in the image multiplying techniques and also on the innovation of graphic expression and its place in contemporary times. IEEB promotes printmaking as an instrument of documenting the social, scientific and interdisciplinary areas and encourages dynamic curatorial practices.

The Biennial was initiated by Ciprian Ciuclea in Timișoara in 2001 as a curatorial independent initiative. The idea was to create a counter-event to the traditional approach of printmaking / engraving in the art scene and art education system. With a long term perspective IEEB has established itself as a contemporary art event questioning the normative framings of engraving practice as well as the classical mechanisms of Biennials from those exclusively dedicated to printmaking during 1970s and 1980s and those developing as a mass phenomenon in capitalist societies. IEEB is focused on a constant redefinition and dynamic of the use of print techniques in contemporary art and the concepts and issues raised in our recent history. Confronted with the challenges and obstacles of a contemporary art event classified by general reception as “niched” – dealing with printmaking and not “contemporary art in general”, revealing once again a misunderstanding of printmaking and the biased attitudes of art professionals –, of a contemporary art event struggling with the lack of institutions, know-how, long-term vision, funding and fundraising processes, small teams, lack of spaces, precarity and other issues of a local event with international openness, IEEB has been shifting scales and content in order to face realities, adapt and resist.

The 1st edition of IEEB, 2003
Timișoara. General concept: Experimental Printmaking
Team: Ciprian Ciuclea, Ciprian Chirileanu, Nora Novak
Venues: The Art Museum of Timisoara and Helios Gallery
System: open-call
Board of selection: Adriana Lucaciu, Ileana Pintilie, Suzana Fântânariu
Nr. of artists: 20
Funding: personal investment
Catalogue: black & white, printed by Brumar

2nd edition, 2005
Timișoara. General concept: Experimental Printmaking
Team: Ciprian Ciuclea, Radu Buriac, Ciprian Chirileanu, Olivia Nițiș
Organized together with Fine Artists Union, Timișoara, in collaboration with Timișoara City Council, Banat Museum, Embassy of Canada in Romania, Polish Institute in Bucharest, General Consulate of Serbia and Montenegro in Timișoara
Venues: Banat Museum and Helios Gallery
System: open-call and curatorial selection
Board of selection: Žarko Vučković, Branka Vucicević Vučković, Ileana Pintilie, Suzana Fântânariu, Adrian Sandu
Nr. of artists: 43
Funding: Timișoara City Council and sponsors
Catalogue: black & white, limited edition, silk-screen, printed by Radu Buriac

3rd edition. IEEB moves to Bucharest. 2008
General concept: Experimental Printmaking
Team: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu, Cătălin Zamfir, Mihai Zgondoiu
Organized by EuroCulturArt and Mogoşoaia Cultural Center, in collaboration with Embassy of the Republic of Lithuania in Romania, Polish Institute in Bucharest
Included in European Year of Intercultural Dialog 2008
Venues: Mogoşoaia Cultural Center
System: open-call
Board of selection: Liviana Dan, Ignas Kazakevicius, Leszek Czajka, Ciprian Chirileanu, Alexandru Jakabhazi
Nr. of artists: 83
Funding: Ministry of Culture and Bucharest City Council
Catalogue: color, edited by Mogoşoaia Cultural Center

4rd edition. Bucharest. 2010
General concept: experimental printmaking
Main exhibition and parallel events. Main exhibition, curated by Eva Möseneder and Marta Raczek; “Experiment in Romanian. Printmaking from the 1970s and 1980s”, curated by Adrian Guță; “Experiment in Mexican Contemporary Printmaking”, curated by Ciprian Ciuclea; “WoMan’s World”, curated by Marta Raczek; “Reproduction, Repetition and Rebelion. Multiplicity in Spanish Emergent Art”, curated by Javier Martín-Jiménez; Conference: “The Dilemmas of Contemporary Printmaking between Tradition and Experiment”; Workshop: “Contemporary Art Practices in Printmaking”, Marcelo Balzaretti.
Team: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu, Cosmina Tănase, Nicoleta Apostol (volunteer)
Organized by Experimental Project and Mogoşoaia Cultural Center, in collaboration with Austrian Cultural Forum, Polish Institute, Anaid Art Gallery, Brukenthal National Museum in Sibiu, Embassy of Mexico, Atelier 030202, Hablar en Arte Spain, Institute Ramon Llull, Spain, Kulturkontakt Austria, Cervantes Institute in Bucharest, Institute of Art history G. Oprescu of the Romanian Academy, Comedy Theatre, E&H Ochsenfeld Residency Award
Venues: Mogoşoaia Cultural Center, Atelier 030202, Comedy Theatre, Institute of Art History “G. Oprescu” of the Romanian Academy, Anaid Art Gallery, The Contemporary Art Gallery of the National Brukenthal Museum, Sibiu
System: curatorial selection
Curators: Marta Raczek, Eva Möseneder, Adrian Guță, Ciprian Ciuclea, Javier Martín-Jiménez
Nr. of artists: 66
Funding: Bucharest City Council and sponsors
Catalogue: color, edited by Mogoşoaia Cultural Center

5th edition. Bucharest. 2012
General concept: Printmaking and the East / West paradigm. Main exhibition and parallel events. Main exhibition, curated by Richard Noyce; “Romanian Experimental Printmaking”, curated by Adrian Guță; “Pavilions: Austria, Poland, Hungary”, curated by Olivia Nițiș; “Experimental Print Studio – The Limit of Technique”, curated by Cosmina Chițuc and Alexandru Braniște
Team: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu, Cătălin Zamfir, Valeriu Șchiau
Organized by Experimental Project and Mogoşoaia Cultural Center, in collaboration with Austrian Cultural Forum, Polish Institute, Atelier 030202, Comedy Theatre, Victoria Art Center, Balassi Institute – Hungarian Cultural Institute in Bucharest, E&H Ochsenfeld Residency Award
Venues: Mogoşoaia Cultural Center, Victoria Art Center, Atelier 030202
System: curatorial selection
Curators: Richard Noyce, Adrian Guță, Olivia Nițiș, Cosmina Chițuc & Alexandru Braniște
Nr. of artists: 29
Funding: Bucharest City Council and sponsors
Catalogue: color, edited by Mogoşoaia Cultural Center and Experimental Project

6th edition. Bucharest. 2014
General concept: Ecological Thinking / Ecological Practices. Main exhibition and parallel events. Main Exhibition: “The Conquest of the Impossible”, curated by Javier Martín-Jiménez; “Satisfaction of Basic Needs”, curated by Adriana Oprea; “Circumstances Favorable to Natural Selection”, curated by Olivia Nițiș; “News Report: Calamity, Ethel & Silviu Băiaș”, curated by Expeirmental Project; Lecture: Dan Perjovschi.
Team: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu, Cătălin Zamfir, Valeriu Șchiau
Organized by Experimental Project in collaboration with Mogoşoaia Cultural Center, Austrian Cultural Forum, Balassi Institute – Hungarian Cultural Institute in Bucharest, Embassy of Spain in Romania, Atelier 030202, Victoria Art Center, Aiurart Contemporary Art Space
Venues: Mogoşoaia Cultural Center, Victoria Art Center, Atelier 030202, Aiurart Contemporary Art Space
System: curatorial selection
Curators: Javier Martín-Jiménez, Adriana Oprea, Olivia Nițiș
Nr. of artists: 29
Funding: Bucharest City Council and sponsors
Catalogue: color, edited by Experimental Project and dedicated newspaper – “Politics of Ecology Today through the eyes of Dan Perjovschi”

7th edition. Bucharest. 2016 (ongoing)
General concept: “Fabricated Histories. Fact and Fiction in Recent History”. Series of events
Team: Ciprian Ciuclea, Olivia Nițiș, Andreea Micu
Volunteers: Cătălina Ungureanu, Cotuțiu, Miruna Ciura
Organized by Experimental Project in collaboration with Austrian Cultural Forum, Balassi Institute – Hungarian Cultural Institute in Bucharest, Atelier 030202, Victoria Art Center, Cărturești Carusel, Aiurart Contemporary Art Space, Goethe Institute, “G. Antipa” Museum of Natural History, Institute of Art History “G. Oprescu” of the Romanian Academy, WASP, AlertStudio
Venues: Victoria Art Center, AlertStudio, Atelier 030202, Balassi Institute – Hungarian Cultural Institute in Bucharest, Cărturești Carusel, Institute of Art History “G. Oprescu” of the Romanian Academy, “G. Antipa” Museum of Natural History, WASP
System: selection by Experimental Project
Nr. of artists: 15
Funding: sponsors
Catalogue: edited by Experimental Project

Strategii alternative în grafica timișoreană*

o conversație de
MARIA OROSAN-TELEA

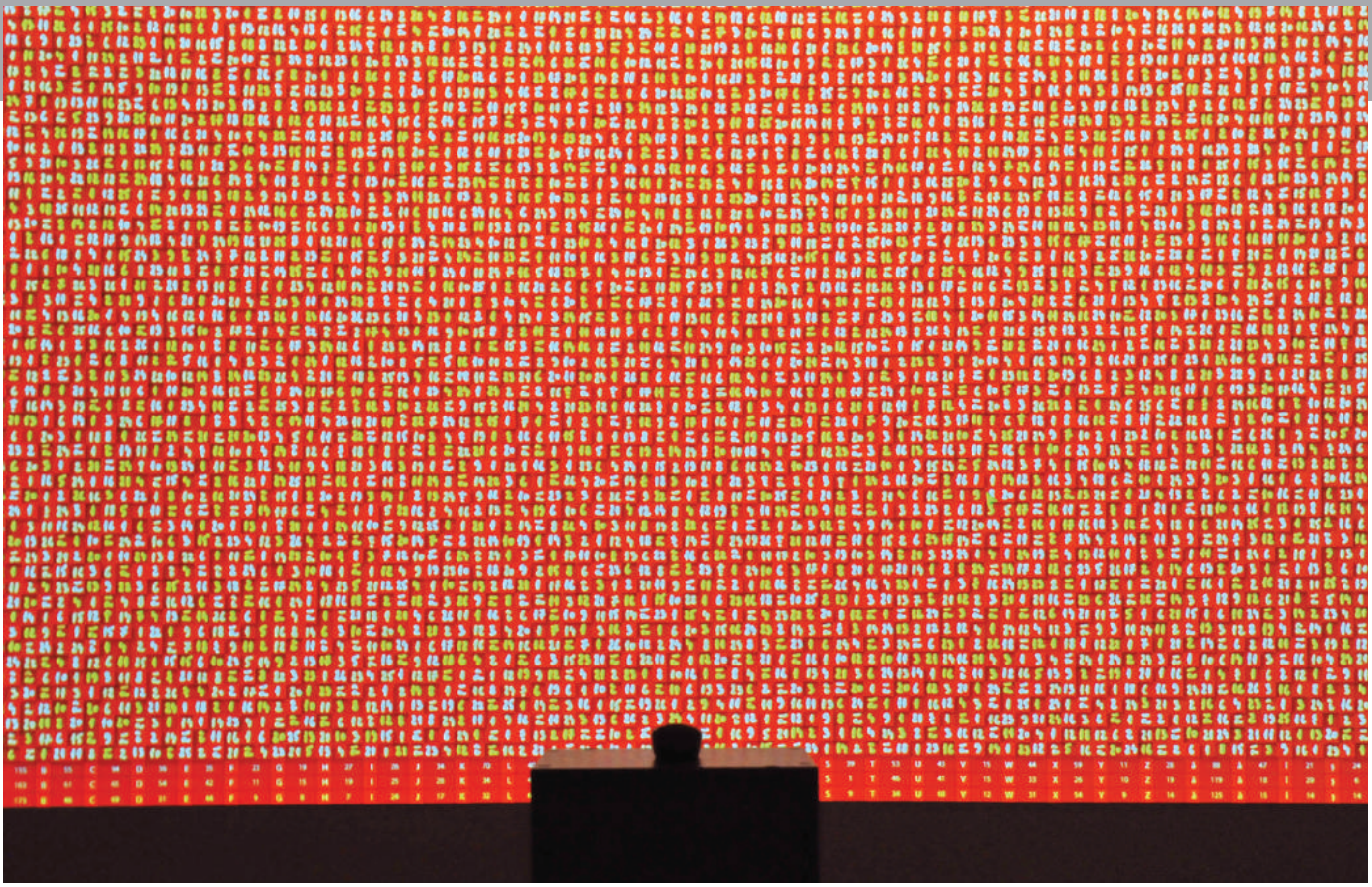
La mijlocul anilor 2000, Timișoara găzduia două evenimente expoziționale importante, Bienala Internațională de Gravură Experimentală[1] și Bienala Internațională de Gravură Mică „Graphium"[2]. De asemenea, aici mai funcționa, cu o continuitate de douăzeci de ani, atelierul de gravură Graphium, singura structură de acest fel din țară, după închiderea atelierului Podul, de la București, în 2004. Încă de la începutul anilor '80, în jurul acestui atelier, inițiat și coordonat de Constantin Catargiu, se grupează câtiva artiști interesați de gravură: Viorel Cosor, Arcadie Ianto, Nora Novak, Georgeta Medinski, Lucia Moise. După înființarea Facultății de Arte Plastice, în 1990, tot din inițiativa lui Constantin Catargiu, care este și profesor în cadrul secției de grafică, studenții vor avea acces la dotările atelierului. Exigențele în direcția respectării rigorilor pe care gravura le presupune și orientarea tehnicistă devin caracteristici ale activității artistice desfășurate aici.

Suzana Fântânariu, *Ambalaj pentru suflet*, 1997, xilogravură, instalație în Muzeul de Artă din Timișoara. Prin amabilitatea artistei / Suzana Fântânariu, Packaging for the Soul, 1997, woodcut, installation in the Art Museum in Timișoara. *Courtesy of the artist*

Efervescența creativă a dus în mod firesc la organizarea, în 1995, a unei mari expoziții studențești, Salonul Studențesc Bienal de Gravură „Graphium"[3], care și-a propus un statut de bienală, dar care s-a oprit la o singură ediție. La finele anilor '90, un nou grup de gravori se închează în jurul Graphium: Ciprian Chirileanu, Sorin Dungan, Consuela Grigorescu, Angela Horvath şi Eugen Varga. În prezent, o a treia generație, printre care Mihai Moroz și Remus Rotaru, sunt implicați în proiectul de reînviere a atelierului 4, după o perioadă de câțiva ani în care activitatea de aici a cunoscut un accentuat declin.

Un proiect colectiv mai recent, Xilogravura – Matrice Stilistică[5], coordonat de Suzana Fântânariu, dar și activitatea individuală a unor graficieni și gravori foarte prezenți în expozițiile internaționale de profil, conturează la Timișoara un context emulativ. Toate aceste aspecte au ca background existența în cadrul Facultății de Artă și Design a unei secții de grafică, foarte bine închegată structural, dar şi suficient de nouă pentru a aduce o direcție proaspătă în peisajul graficii românești, o direcție adesea marcată de experimentalism. Foarte importantă în acest sens este prezența, încă de la început, a unei artiste inovatoare precum Suzana Fântânariu, aflată printre cadrele didactice ale secției. Artistă extrem de prolifică, îmbinând într-o manieră coerentă tehnicile tradiționale de gravură, de la bun început interesată în special de xilogravură, cu metodele experimentale de producție artistică, Suzana Fântânariu și-a construit de-a lungul anilor o impresionantă carieră internațională. Preocupările sale personale reprezintă un excelent exemplu pentru modul în care recontextualizarea în contemporaneitate a unei tehnici artistice străvechi poate duce la soluții experimentale eliberate de rigiditatea specifică mediului de expresie.

În linii mari, tocmai acest experimentalism și migrarea dinspre grafica tradițională spre alte forme de expresie artistică devin tendințele cele mai evidente în rândul generațiilor mai tinere de graficieni timișoreni, prin folosirea adesea a noilor media, video art, sound art, digital art, a obiectului și a instalației.



Marius Jurca, *Tipar subliminal_2015*, 2015, software interactiv cu sunet. Prin amabilitatea artistului / Marius Jurca, Subliminal printing_2015, 2015, interactive software with sound. *Courtesy of the artist*

De la Ambalajele pentru suflet ale Suzanei Fântânariu, create la sfârșitul anilor ’80, până la matricile digitale interactive pe care Marius Jurca le expune în prezent, tendința de a depăși limitele impuse de mijloacele tehnice specifice graficii este vizibilă la numeroși graficieni timișoreni. Adriana Lucaciu experimentează, încă din anii ‘90, în direcția transpunerii limbajului grafic pe alt tip de suport. Astfel, lucrările sale, în care tema recurentă este cea a ființei umane, vor avea adesea ca suport pânză pe șasiu sau pânză liberă. Din 2008, Ciprian Chirileanu folosește tifonul imprimat prin tehnica linogravurii pentru a realiza structuri tridimensionale. Chiar și atunci când expune lucrări realizate în tehnici tradiționale, Chirileanu construiește în jurul seriilor sale de gravuri evenimentele expoziționale complexe, alegând locații neconvenționale și reușind să atragă atenția chiar și asupra unor aspecte sociale. Este de remarcat în acest sens expoziția realizată în 1998 la Penitenciarul Timișoara, parte a proiectului mai amplu 980199 INCURSIUNI, unde artistul realizează un performance, împreună cu un deținut. Plecând de aici, colaborarea lui Chirileanu cu Penitenciarul continuă prin cursurile de artă la care participă deținuții. O altă arie importantă de activitate a lui Chirileanu este legată de organizarea de evenimente expoziționale dedicate graficii. Experiența de organizator dobândită încă din anii studenției, în cadrul primului și celui mai important festival studențesc din țară, StudentFest 6, este continuată prin coordonarea Bienalei Graphium și, mai recent, a proiectului Diplomatic Art 7, care în mare parte expune tot lucrări grafice.

Într-o mare măsură interesat de tehnicile tradiționale de gravură, dar fără a se cantona exclusiv în preocupări formale, este Florin Hațegan, artist format la Timișoara și stabilit ulterior în Canada. Calitățile sale excepționale de gravor îi permit realizarea unor serii figurative complexe, de mari dimensiuni.

O metodă de ieșire din limitele impuse de medium-ul gravurii este și cea a integrării obiectului de tip ready-made, care pentru Suzana Fântânariu reprezintă uneori o formă de recuperare a memoriei colective sau chiar de investigare a istoriei noastre recente. Gesturi recuperatoare întâlnim și la Vică Tilă Adorian, care pleacă în demersul său conceptualist de la valorificarea unor obiecte găsite. Seria *Timp, Număr, Semn*[6] concentrează în semne grafice un soi de memorie a locului, încifrată în registrele de plăți ale chiriilor unui imobil.

Fotografia, arta video, instalația reprezintă, de asemenea, opțiuni valide pentru o serie de graficieni. Preocupările lui Levente Kozma în aceste direcții sunt vizibile nu doar în creația personală, ci și prin organizarea festivalului Simultan 8, un important eveniment dedicat artei video și media, care privilegiază experimentalismul. Ciprian Ciuclea, ca artist, dar și în calitate de inițiator și coordonator de bienală, se raportează la gravură într-o manieră extrem de contemporană. Legat de Timișoara prin studii și debutul carierei, el rămâne apropiat al nucleului de gravori grupați în jurul Suzanei Fântânariu, activi în cadrul proiectului Xilogravura – Matrice Stilistică. Independent de acest proiect însă, în demersul său artistic, un aspect evident îl constituie cercetările în direcția depășirii limitelor dintre știință, tehnologie și artă. Un alt artist format la Timișoara, care îmbină activitatea artistică şi cea de coordonator de programe expoziționale este și Mihai Zgondoiu. În ceea ce privește cariera personală, acesta practică o artă de concept, în care desenul, dar și celelalte forme de expresie pe care le folosește (fotografie, video, instalație, performance, street art) sunt subordonate mesajelor adesea cu încărcătură sociopolitică. În calitate de galerist, coordonează spațiul expozițional Atelier 030202 9, unde au expus și graficieni timișoreni precum Adriana Lucaciu, Alexandru Jakabházi sau Ana Kun, Mimi Ciora, Mircea Popescu.

Cu toate că desenul rămâne o preocupare constantă, așa cum o dovedește expoziția

Ciprian Chirileanu, Torța, 2008, instalaţie, linogravură, tifon, carton, ziare, cadru de lemn. Prin amabilitatea artistului / Ciprian Chirileanu, The Torch, 2008, installation, linocut, gauze, cardboard, newspaper, wood frame. Courtesy of the artist

de la Galeria Jecza din 2013, Sorin Vreme face parte și el dintre cei care migrează dinspre desen și gravură spre video art. Și Livia Mateiaș integrează cercetărilor sale asupra spațiului cosmic tehnologiile computerizate, generând imagini video abstracte, prezentate independent sau ca parte a unor instalații mai ample. Modul în care Marius Jurca utilizează computerul aduce un plus de complexitate. Suprafețele grafice virtuale, alcătuite din simboluri alfabetice sau numerice funcționează pe baza unor softuri concepute de artist și permit interacțiunea cu publicul.

Proiectele colaborative Super Smooth Studio (Mimi Ciora și Mircea Popescu) și Balamuc (Ana Kun, Livia Coloji, Răzvan Cornici) sunt entități cu o identitate clar conturată în spațiul artistic timișorean, apropiate de zona ilustrației și a character design-ului, dar urmărind și impactul în comunitate, prin atelierele deschise pe care le organizează. Pornind de la desen, personajele fantastice, concepute de duoul Super Smooth, ajung să populeze, sub o formă sau alta, inclusiv spațiul public, intervenția în peisajul urban fiind una dintre mizele finale. Balamuc este locul în care creativitatea își dă mâna cu umorul. Este „loc de joacă" pentru cei trei inițiatori, dar și un spațiu deschis în jurul căruia se grupează, cu diverse ocazii, alți tineri graficieni activi la Timișoara.

În cadrul primei ediții a bienalei Art Encounters, Spațiul Balamuc a găzduit workshop-uri coordonate de artistul Dan Perjovschi, în contextul expoziției sale retrospective de fanzine. Astfel, prezența lui Dan Perjovschi ca desenator la Timișoara, în 2015, încheie un ciclu deschis în 1991, prin participarea sa la expoziția Stare fără titlu, când a desenat trei zile la rând interiorul tapetat în hârtie albă al gheretei portarului Muzeului de Artă.

** Acest articol a fost redactat, pe baza interviurilor și a documentației puse la dispoziție de către Suzana Fântânariu, Adriana Lucaciu, Vică Tilă Adorian, Constantin Catargiu, Ciprian Chirileanu și Ciprian Ciuclea, cărora le mulțumesc.*

Bienala Internațională de Gravură Experimentală a fost inițiată de Ciprian Ciuclea în anul 2003. Primele două ediții au avut loc la Timișoara, după care evenimentul s-a mutat la Mogoșoaia și București. / The International Biennial of Experimental Engraving was initiated by Ciprian Ciuclea in 2003. The first two editions were held in Timișoara, then the event was held in Mogoșoaia and Bucharest.

Bienala Internațională de Gravură Mică „Graphium", coordonată de Ciprian Chirileanu, a avut trei ediții începând cu 2004.

Acest eveniment este prima expoziție studențească de gravură la nivel național, care își asumă rolul de a confrunta diversele școli de gravură din țară. Așa cum remarcă Ileana Pintilie în textul catalogului, în cazul participanților timișoreni se întrevede încă de pe-acum – cu toate că Facultatea de Arte fusese înființată doar cu cinci ani în urmă – o tendință spre soluții individuale și experimentale. Ileana Pintilie, „Prima bienală studențească de gravură", în catalogul Salonul Studențesc Bienal de Gravură „Graphium", p. 1. / The "Graphium" International Biennial of Small Engraving, coordinated by Ciprian Chirileanu, has had three editions since 2004.

This event is the first student engraving exhibition with nationwide participation, which assumes the role of confronting the different engraving schools in the country. As Ileana Pintilie notes in the text of the catalogue, for the participants from Timișoara it already looms – although the Faculty of Arts had been founded only five years before – a trend towards individual and experimental solutions. Ileana Pintilie, "The First Biennial of Student Engraving", in the catalogue Salonul Studențesc Bienal de Gravură "Graphium", p. 1.

În acest sens, în 2015, cu ocazia împlinirii a 35 de ani de activitate a atelierului Graphium, a fost organizată de către Constantin Catargiu și Remus Rotaru o expoziție retrospectivă care cuprindea atât lucrări din colecția atelierului, aparținând celor care au activat ca membri de-a lungul anilor, cât și lucrări aparținând ultimelor generații de absolvenți, printre care Natalia Bica, Stanislav Cebanenco ș.a. / In this regard, in 2015, in order to celebrate 35 years of activity of the Graphium workshop, a retrospective exhibition was organized by Constantin Catargiu and Remus Rotaru, that included works from the collection of the workshop created by its members over the years, as well as works belonging to the most recent generations of graduates, including Natalia Bica, Stanislav Cebanenco etc.

Proiectul Xilogravura – Matrice stilistică a fost inițiat în 2007 de Suzana Fântânariu și reunește o serie de absolvenți ai Facultății de Arte și Design din Timișoara, între care Dan Boar, Cristina Vlădilă, Ciprian Chirileanu, Ciprian Ciuclea, Florin Hațegan, Ortansa Moraru, Mircea Popescu, Cristina Sandor, Felicia Selejan, Voicu Sătmărean, Yvette Szakacs, Mihai Zgondoiu, Zsombori Robert. În cadrul proiectului, au avut loc numeroase expoziții și colocvii, nu doar în România, ci și în străinătate, în țări precum Austria sau Mexic. / The project "Woodcut – Stylistic Matrix" was initiated in 2007 by Suzana Fântânariu and it brings together a number of graduates of the Faculty of Arts and Design in Timișoara, including Dan Boar, Cristina Vlădilă, Ciprian Chirileanu, Ciprian Ciuclea, Florin Hațegan, Ortansa Moraru, Mircea Popescu, Cristina Sandor, Felicia Selejan, Voicu Sătmărean, Yvette Szakacs, Mihai Zgondoiu, Zsombori Robert. Numerous exhibitions and seminars have been organized as part of this project, not only in Romania, but also abroad, in countries such as Austria or Mexico.

StudentFest a debutat în 1992, devenind pe parcursul anilor cel mai mare festival studențesc din țară. / StudentFest had its first edition in 1992, becoming over the years the largest student festival in the country.

Diplomatic Art a fost inițiat de Ciprian Chirileanu în 2014 și reunește artiști din toate țările care au instituții consulare la Timișoara. / Diplomatic Art was initiated by Ciprian Chirileanu in 2014 and it brings together artists from all the countries which have consular institutions in Timișoara.

Festivalul Simultan a debutat în 2005 la Timișoara. Specificul acestui eveniment anual este urmărirea impactului inovației tehnologice asupra creațiilor vizuale și sonore. Proiectele prezentate provin din sfera producției video experimentale, a noilor media și a muzicii electronice. / Simultan Festival had its first edition in 2005 in Timișoara. The specific of this annual event consists of tracking down the impact of technological innovation on visual and audio creations. The projects presented here come from the fields of experimental video production, new media and electronic music.

Atelier 030202 este un spațiu expozițional care își desfășoară activitatea în cadrul Teatrului de Comedie din București, începând cu anul 2009. / Atelier 030202 is an exhibition space operating under the Comedy Theatre in Bucharest, since 2009.

Graphics beyond graphics. Alternative strategies in Timișoara graphics*

In the mid 2000s, Timișoara hosted two major exhibition events, the International Biennial of Experimental Engraving 1 and the International Biennial of Small Engraving „Graphium" 2. It was also working here, with twenty-year continuity, the Graphium engraving workshop, the only structure of its kind in the country, after the closing down of the Podul workshop, in Bucharest, in 2004. Since the early '80s, several artists interested in engraving gather around this workshop, set up and coordinated by Constantin Catargiu, such as: Viorel Cosor, Arcadie Ianto, Nora Novak, Georgeta Medinski, Lucia Moise. After the founding of the Faculty of Fine Arts in 1990, at Constantin Catargiu's initiative, who is also a professor in the department of graphics, students had access to the facilities of the workshop. The requirements towards compliance with the rigors that engraving involves and the technical orientation become features of the artistic activity carried out here.

The creative effervescence led naturally to the organization, in 1995, of a large student exhibition, the Biennial Student Engraving Salon ”Graphium” 3, which aimed at being a biennial event, but it actually ended after only one edition. In the late '90s, a new group of engravers coagulates around Graphium: Ciprian Chirileanu, Sorin Dungan, Consuela Grigorescu, Angela Horvath and Eugen Varga. Nowadays, a third generation, including Mihai Moroz and Remus Rotaru, are involved in the project of reviving workshop 4, after a period of several years in which the activity here has experienced a steady decline.

A more recent collective project, "Xilogravura – Matrice stilistică" (”Woodcut – Stylistic Matrix") 5, coordinated by Suzana Fântânariu, as well as the individual activity of graphic artists and engravers very prominent in international art exhibitions, shapes an emulative context in Timișoara. All these aspects are set against the background of the existence within the Faculty of Art and Design of a graphics section, very closely-knit from a structural point of view, but also new enough to bring a fresh direction in the landscape of Romanian graphics, a direction often marked by experimentalism. It is very important in this regard the presence, from the outset, of an innovative artist such as Suzana Fântânariu, who is one of the professors in the department. A highly prolific artist, combining in a coherent manner the traditional engraving techniques with experimental methods of artistic production, Suzana Fântânariu has built over the years an impressive international career. Her personal concerns represent an excellent example of how recontextualizing an ancient artistic technique in the contemporary era can lead to experimental solutions set free from the stiffness specific to the means of expression.

Overall, it is precisely this experimentalism and the migration from traditional graphics to other forms of artistic expression that become the most evident tendencies among the younger generations of graphic artists in Timișoara, through the frequent use of the new media, video art, sound art, digital art, object and installation.

From Suzana Fântânariu's *Ambalaje pentru suflet* (”Packaging for the Soul"), created in the late '80s, to the interactive digital matrices that Marius Jurca currently exhibits, the tendency to overcome the limitations imposed by means specific to graphics is visible in the work of numerous graphic artists from Timișoara. Adriana Lucaciu has been experiencing since the '90s the transposition of the graphic language on different media. Thus, her works, whose recurrent theme is the human being, often have as support canvas on a chassis or simply canvas. Since 2008, Ciprian Chirileanu has been using gauze printed through linocut techniques to create three-dimensional structures. Even when he exhibits works created through traditional techniques, Chirileanu builds around his series of engravings the complex exhibition events, choosing unconventional locations and managing to attract attention even on social issues. It is noteworthy in this regard the exhibition in 1998 at Timișoara Penitentiary, part of the wider project 980199 INCURSIUNI (980199 INCURSIONS), where the artist stages a performance together with an inmate. Starting from here, Chirileanu's collaboration with the prison continues through the art courses he teaches to inmates. Another important area of Chirileanu's activity is connected to organizing exhibitions dedicated to graphics. The organizing experience he gained while he was still a student, in the first and most important student festival in the country, StudentFest 6, is continued by coordinating the Graphium Biennial, and more recently, the project *Diplomatic Art* 7, which mostly exhibits graphic works as well.

To a large extent interested in traditional engraving techniques, but without having only formal concerns, is Florin Hațegan, an artist trained in Timișoara and later settled in Canada. His outstanding engraving skills have allowed him to create a complex figurative series, of large proportions.

One way of escaping the confinements imposed by the medium of engraving is integrating the ready-made object, which for Suzana Fântânariu sometimes represents a form of recovering collective memory or even of investigating our recent history. Gestures of recovery are also present in Vică Tilă Adorian's work, which begins his conceptualist approach by capitalizing on found objects. The series *Timp, Număr, Semn 6* ("Time, Number, Sign 6") focuses in graphic signs a sort of memory of the place, encoded in the rent payment books of a building.

Photography, video art, installation also represent valid options for a number of graphic artists. Levente Kozma's concerns in these directions are not only visible in his personal creation, but also in his organizing of the Simultan Festival 8, an important event dedicated to video and media art that favors experimentalism. Ciprian Ciuclea, as an artist, but also as an initiator and coordinator of this biennial, relates to engraving in a very contemporary manner. Connected to Timișoara through his studies and the early stages of his career, he remains close to the core of engravers gathered around Suzana Fântânariu, active in the "Woodcut – Stylistics Matrix" project. Independently from this project, an obvious aspect in his artistic approach is represented by his research towards overcoming the boundaries between science, technology and art. Another artist trained in Timișoara, who combines his artistic activity with that of coordinator of exhibition programs, is Mihai Zgondoiu. Regarding his personal career, he practices a type of concept art, in which drawing, as well as the other forms of expression he uses (photography, video, installation, performance, street art) are subordinate to messages that have social and political implications. As a gallerist, he coordinates the exhibition space Atelier 030202 (”Workshop 030202"), where graphic artists from Timișoara, such as Adriana Lucaciu, Alexandru Jakabházi, Ana Kun, Mimi Ciora or Mircea Popescu, have also exhibited their work.

Although drawing remains a constant concern, as reflected by the 2013 exhibition at the Jecza Gallery, Sorin Vreme is one of the artists who migrated from drawing and engraving to video art.

Livia Mateiaș also integrates her research on outer space with computer technologies, generating abstract video images, presented independently or as part of larger installations. The way Marius Jurca uses the computer adds complexity to its art. Virtual graphic surfaces, formed by alphabetical or numerical symbols, function with some software designed by the artist, enabling interaction with the public.

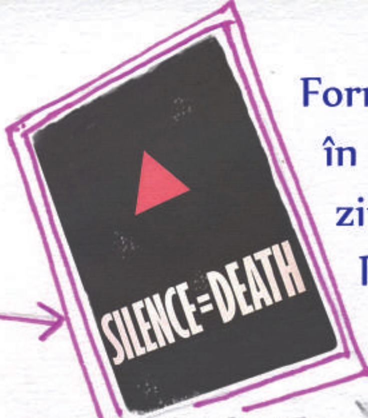
The collaborative projects *Super Smooth Studio* (Mimi Ciora and Mircea Popescu) and *Balamuc* ”Madhouse" (Ana Kun, Livia Coloji, Răzvan Cornici) have a clearly shaped identity in the artistic space of Timișoara, being close to the field of illustration and character design, through the open workshops they organize. Starting from drawing, the fantastic characters created by the Super Smooth duo come to populate, in one form or another, the public space, their interference with the urban landscapes being one of the final stakes of the project. Balamuc is the place where creativity goes hand in hand with humor. It is a "playground" for its three initiators, as well as an open space where other young graphic artists from Timișoara come together with different occasions.

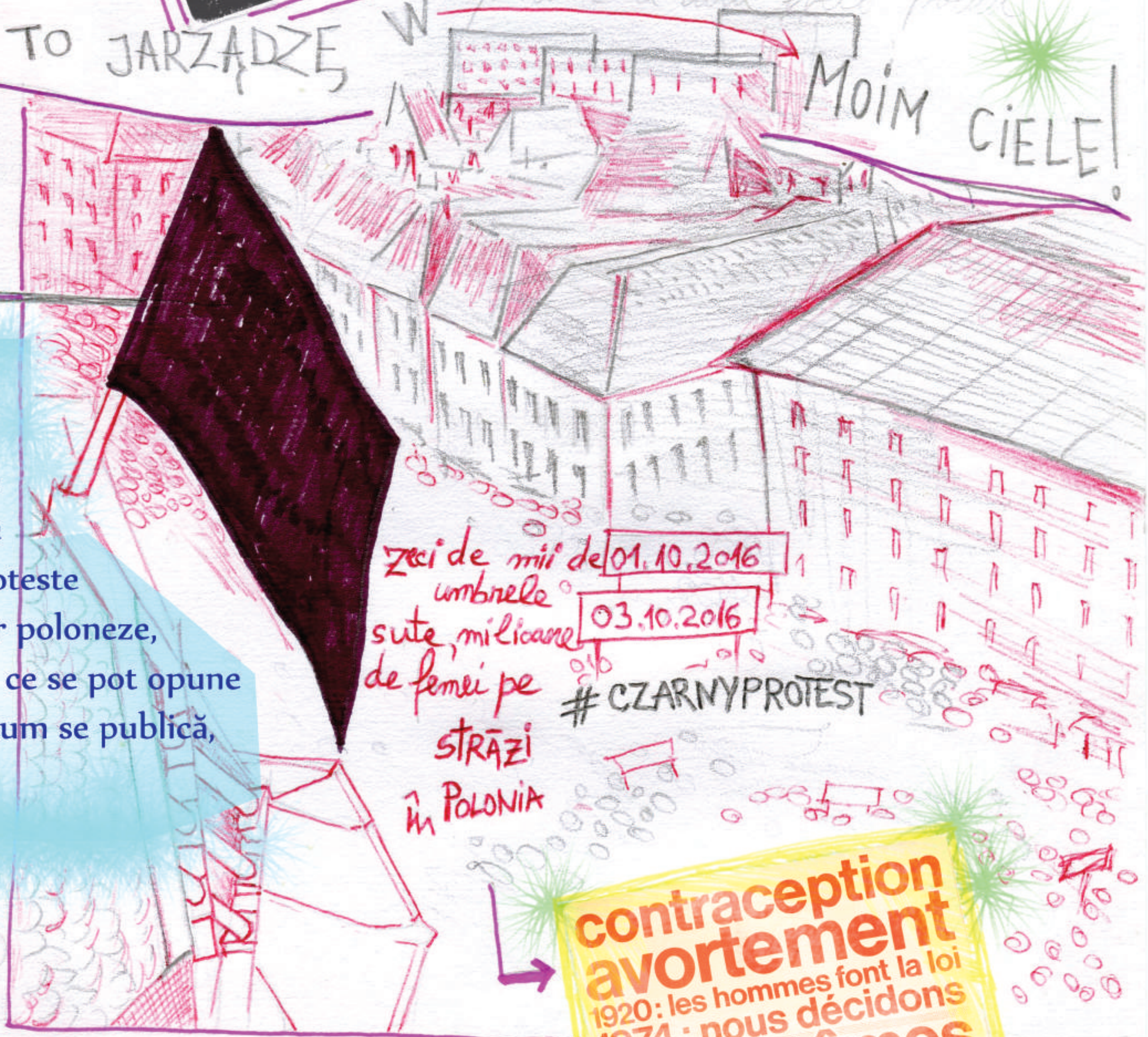
In the first edition of the Biennial Art Encounters, *Spațiul Balamuc* ("Madhouse Space") hosted workshops coordinated by the artist Dan Perjovschi, in the context of his retrospective exhibition of fanzines. Thus, his presence as a cartoonist in Timișoara in 2015 ended a cycle opened in 1991 through his participation in the exhibition *Stare fără titlu* (”Untitled Status"), when he drew for three days in a row the white wallpapered interior of the gatehouse to the Art Museum. / Translated from Romanian: **ROXANA GHIȚĂ**

* This article is based on interviews and documents provided by Suzana Fântânariu, Adriana Lucaciu, Vică Tilă Adorian, Constantin Catargiu, Ciprian Chirileanu and Ciprian Ciuclea, to whom I am grateful.

SIMONA DUMITRIU - MANIFEST - DREPTUL LA PROPRIUL CORP

Forma grafică a activismului social se regăsește în cuvinte scrise pe bannere, stenciluri, postere zine, mesaje spreyate în spațiul public. Principala preocupare a acestor litere este să fie VIZIBILE.





Pornind de la recentele greve și proteste ale femeilor poloneze, voi arăta la ce se pot opune cuvintele, cum se publică, care sunt.

DREPTUL LA PROPRIUL CORP

SCRIS ÎN CUVINTE

Text și imagini de Claude (cu inserturi din arhivele ActUp, MFPF, NY ZineFest)

Fire Island

Text
ANA GOLICI

Ca artist în rezidență, mai întâi observi ce se întâmplă în jurul tău, apoi colectezi cât de multe informații cu putință. La început, manifestam curiozitate față de formele naturale pe care le găseam pe plajă. Apoi, am început să văd gunoiul. Așadar, am decis să adun în doi saci diferiți Gunoiul și Formele Naturale Interesante. Să strâng gunoiul și să îl pun în pubelele de lângă casă îmi părea a fi o activitate inutilă. Gunoiul urma să ajungă înapoi pe plajă sau în alte locuri. Există atât de mult gunoi în jurul nostru, încât faptul că îl adunăm aproape că nu face nici cea mai mică diferență. Pur și simplu, simți că trebuie să faci asta. Simți cât de mic și neînsemnat ești atunci când încerci să ajuți și, în același timp, cât de distructivi suntem cu toții dată fiind cantitatea uriașă de gunoi pe care am produs-o de-a lungul unui secol.

Am sfârșit prin a aduna gunoiul de pe plajă, în timp ce discutam filozofie, literatură, muzică, viață în general, fără a reflecta asupra a ceea ce făceam. De atunci, îmi vine greu să arunc și cel mai mic gunoi; mi-l imaginez zăcând pe plajă, perturbând mediul. Poluarea prin plastic este atât de nocivă, atât de vizibilă, iar plasticul va deveni o parte componentă a fiecărei creaturi de pe planetă. Cu toții am început să îl ingerăm. Pe plajă am găsit o bucată de plastic pe care începuseră să o colonizeze micuțe creaturi. Este încercarea disperată a naturii de a se adapta invaziei plasticului, prin încercarea de a-l asimila. Am aflat că există creaturi care încearcă să trăiască pe plastic, încearcă să îl descompună și să îl mănânce, însă, de cele mai multe ori, sunt otrăvite de acesta și nu reușesc să supraviețuiască.

Să trăiesc cu Oceanul în apropiere era ca și cum aș fi trăit cu o prezență constantă în viața mea. Își schimba mereu culorile, sunetul, lumina și formele. Întâlnirea cu oceanul și observarea felului în care lumina se reflecta diferit în acesta în fiecare dimineață au fost o experiență care m-a făcut să realizez cât de măruntă sunt. M-a făcut să mă simt minusculă, însă fericită să fac parte din acest univers frumos și complex. Eram fericită pentru simplul fapt că existam în lumina dimineții și simțeam în interior ritmul valurilor, aproape ca ritmul bătăilor inimii sau al respirației. Plaja prindea viață, își schimba configurația în fiecare și reprezenta un exercițiu spre acceptarea naturii schimbătoare a vieții. Totul este în flux. Găsești lucruri pe plajă și încerci să le scoți din mediul lor, să le studiezi, într-o încercare de a înțelege mai mult. Operculul șerpilor portocalii, gulerele lor cu ouă, melcii înșiși, cu o gamă infinită de culori și forme. Variațiuni pe aceeași temă.

Algele, cu sistemul lor matematic complex de creștere. Scheletele de pește, cu oase având un model elaborat, solzii de pește despre care am aflat mai târziu că au înscrisă pe ei durata de viață a acestora, la fel cum arborii au înscrise pe inelele lor stadiile de creștere de-a lungul vieții. M-am uitat la opercul în același mod. Și apoi la baloane. Baloanele indestructibile de plastic, care sunt împrăștiate pe plajă și ucid viața sălbatică.

În final, am dezvoltat un proiect care s-a derulat pe parcursul întregii veri, în care oamenii adunau baloanele aruncate pe plajă și le înfigeau într-un țăruș aflat lângă promenadă, pentru a fi în văzul tuturor. Un pădurar cu care m-am împrietenit le-a numărat și a postat o numărătoare săptămânală: până la sfârșitul verii, existau deja mai mult de 1000 de baloane înfipte în acel țăruș. Era o modalitate de a-i face pe oameni conștienți de impactul distructiv pe care baloanele lor festive îl are asupra naturii. În cele din urmă, baloanele erau strânse în pubele și distruse, dar statisticile indică faptul că doar 10% din gunoi este într-adevăr reciclat sau distrus. Nu există nici o cale de ieșire. Tot ce producem pe această planetă rămâne aici. Orice material pe care îl sintetizăm fără să știm cum se va dezintegra și apoi integra înapoi în natură va rămâne acolo o perioadă lungă de timp. Plasticul are o durată de viață de 500 de ani. Omenirea a produs ceva mai mare decât orice altceva a creat de-a lungul existenței sale: GUNOIUL.

Faptul că nu putem face o plimbare pe plajă, fără a da peste gunoi, este o realitate contemporană extrem de deranjantă. Și, cu toate că acestea, era o rezervație naturală cu reguli stricte de comportament pentru vizitatori (aceștia trebuia să își ia gunoiul cu ei la plecare). Tot se găsea pe plajă gunoi spălat de apele oceanului.

Ulterior, am aflat informații despre melcii care se aseamănă cu luna. Piciorușul lor secretă multe tipuri diferite de chimicale și mucus, care permit melcului-lună să mănânce și să se reproducă. Atunci când se hrănește, piciorul melcului generează o substanță chimică ce slăbește cochilia prăzii lor și o face mai ușor de penetrat. În ceea ce privește reproducerea, piciorușul creează un guler de nisip, folosit pentru a păstra ouăle, cu nisip de pe plajă și mucus secretat de picior.

Celelalte două funcții ale melcului-lună sunt operculul și radula. Operculul este „capacul" care se închide atunci când melcul se retrage în propria cochilie. Melcul va elimina apa stocată în picioruș și o va absorbi în totalitate în cochilie. Atunci își face apariția operculul, ca din senin, închizând armura melcului. Radula creaturii este o parte a cavității bucale a unui melc-lună, care este ca o limbă cu dinți ascuțiți, folosită pentru a „fora" găuri în cochiliile unor scoici și alte moluște și pentru a servi la hrănirea melcului.

Pentru mine, faptul că am avut oportunitatea să petrec două săptămâni în singurătate pe Fire Island ca artist în rezidență a reprezentat o experiență extrem de bogată. Au fost două săptămâni intense de observare și acumulare. Am adunat atât de multe materiale de lucru, încât și acum, un an mai târziu, am încă multe proiecte noi, pe care le pot dezvolta cu ajutorul acestora. / Traducere din engleză: ROXANA GHIȚĂ

Ana Golici, Horse shoe crab, 2015, fotografie digitală în lumină UV, dimensiune variabilă. Prin amabilitatea artistei /
Ana Golici, Horse shoe crab, 2015, digital photography under UV light, variable size. Courtesy of the artist

Ana Golici, Fire Island Beach, 2015, fotografie. Prin amabilitatea artistei / Ana Golici, Fire Island Beach, 2015, photography. Courtesy of the artist

Fire Island

Text ANA GOLICI

On a residency you observe first, and then collect as much info as you can. At the beginning I was curious about the natural shapes I could find on the beach. Then I started to notice the trash. Then I will collect both in two bags Trash and Interesting Natural Shapes. Collecting trash and putting it in the trash cans by the house, seemed like a futile activity. That trash will get back on the beach or in other places. There is so much trash around us that collecting it doesn't make any difference almost. It is mostly a symbolic action: you can't help yourself from doing it. The amount on trash the oceans throws out on the beaches of the world is so huge that no amount of collecting it makes any difference. You just feel that you must make it. You feel how small and insignificant you are when you try to help, but in the same time how destructive we all were with the big amount of trash we produced during one century.

We ended up collecting trash from the beach while talking philosophy, literature, music, life, and meanwhile collecting without even thinking. Since then, I have a hard time throwing out the smallest piece of trash; I can envision it laying on the beach, disturbing the environment. The plastic pollution is so bad, it is visible, and plastic will become part of every creature on the planet. We all started to ingest it. On the beach I found a piece of plastic on which small creatures started to colonize. It's Nature's desperate attempt to adapt to the plastic invasion by trying to assimilate it. I found out that there are creatures who try to leave on plastic try to break it out to eat it, but most of the times they are poisoned and do not survive.

Living with the Ocean nearby was like living with a presence. It changes colours and sound and light and shapes. Going to meet with the ocean and observing the changing light of the ocean every morning was a humble experience. It made me feel tiny but also happy to be part of this beautiful and complex universe. To be happy just to exist in that early morning light to get the rhythm of the waves inside you almost like the rhythm of your heart like your breathing. The beach is alive, it changes configuration every day, and it's an exercise in accepting the shifting nature of life. Everything is in flux. The things you find on the beach and try to take them out of their context and study, in an attempt to understand more. The operculum from the Moon snakes, their egg collars, the snails themselves with infinite variations of colour and shapes. Variations on a theme.

The algae with their complex mathematical system of growth. The fish skeletons with elaborately designed bones the fish scales which I found out later have written on them the span life of a fish the way trees have written on their rings the growth stages during their lifetime. I looked at the operculum the same way. And then the balloons. The indestructible celebratory plastic balloons littering the beach and killing wild life.

In the end I developed a summer long project in which people were collecting the balloons trashed on the beach and impaling them in a sharp pole by the promenade for everybody to see. A ranger I befriended counted them and posted a weekly count: by the end of the summer there were more than 1000 balloons impaled. It was a way of making people aware of the destructive impact their celebratory balloons have on Nature. In the end the balloons were collected in the trash beans and eventually destroyed, but a statistic mentioned that only 10% of trash is really recycled or destroyed. There is no way out. Everything we produce on this planet stays here. Every material we synthesize without knowing how it will disintegrate and integrate back into nature will be there for a long time. Plastic has a life span of 500 years. Humanity produced something bigger than everything else it has ever produced: TRASH.

The fact that we can't take a walk on the beach without finding trash is a disturbing contemporary fact. And this was a wild life preserve with strict rules of behaviours for the visitors (visitors had to take out their trash upon leaving), but still trash was there washed out on the beach every day.

Info I found out later about the moon snails. The foot secretes many different kinds of chemicals and mucus that allow the moon snail to perform tasks such as eating and reproducing. For eating, the snail's foot creates a chemical that weakens their prey's shell and makes it easier for the snail to drill. For reproducing, the foot moulds the sand collar, used to hold the eggs, with sand from the beach and the mucus from its foot. The two other functions that the moon snail has are the operculum and the radula. The operculum is the "lid" that closes up when the snail withdraws into its own shell. The snail will literary squirt out the water held within the foot and sucks it all into the shell. The operculum will then appear, seemingly from out of the blue, and close up the snail's armour. The creature's radula is the mouthpart of a moon snail that is like a tongue with sharp teeth used to "drill" holes into the shells of clams and other molluscs, or to the snail, its food.

For me being able to spend two weeks in solitude on Fire Island residency was a very rich experience. Those were two intense weeks of observation and accumulation. I have gathered so much material to work on, that one year later I still have a lot of new works to develop.

Primul artist rezident la staţia de cercetare biologică Mountain Lake

■ Text
ANA GOLICI

Înfiinţată în 1929, staţia de cercetare biologică Mountain Lake, care se întinde pe 263 de hectare şi aflată la 1158 de metri înălţime, a atras oameni de ştiinţă şi studenţi de peste tot din State, care vin aici pentru a desfăşura activităţi de cercetare în domenii care acoperă o paletă largă, de la ecologie la genetică evoluţionistă. Staţia include laboratoare, săli de clasă, un amfiteatru, site-uri de cercetare de teren, ierbare, colecţii de insecte şi o sală de mese cu o verandă unde se poate lua masa în aer liber. La fel cum au făcut oamenii de ştiinţă timp de peste 80 de ani, artiştii de la Departamentul de artă McIntire au început să vină la Mountain Lake pentru a învăţa şi a crea.

Mulţi dintre oamenii de ştiinţă de aici studiau gândacul de ciuperci cu coarne (Bolithoterus cornutus). Întrucât aveam acces la un microscop, am cerut nişte exemplare de gândaci morţi şi am început să studiez mecanismul de pliere a aripilor posterioare ale acestora. Gândacul avea o structură compactă dură, însă ştiam că are aripi sub acele elitre, la fel ca toţi gândacii. La microscop am făcut multe fotografii succesive ale aripilor în diferite etape de pliere şi desfacere, încercând să înţeleg mecanismele acestor procese. În cele din urmă, am dezvoltat un prototip care se putea plia, făcut din folie irizată translucidă.

Am ţinut acolo o prelegere, iar felul meu de a crea folosind un scanner ca şi cum aş fi folosit un microscop, scanând specimene la o rezoluţie mare, a reprezentat imediat o sursă de inspiraţie pentru cercetători, care au început să scaneze la rezoluţie înaltă micile exemplare vii, cu scopul de a observa totul cât mai detaliat. Acest mod de a face cercetare era mai bun deoarece nu trebuia să omoare exemplarele de gândaci şi, în acelaşi timp, se puteau vedea detalii uimitoare mai bine decât la microscop şi, ulterior, documenta totul prin fotografii.

Pe parcursul şederii mele la staţia Mountain Lake, mi-am continuat cercetările asupra solzilor aflaţi pe aripa fluturelui. Eram curioasă să văd cum arată membrana aripii fără solzi. Am aflat că era transparentă şi avea mici umflături acolo unde erau inseraţi aceştia, arătând aproape ca pielea păsărilor, când le sunt smulse penele. Am încercat să adun şi să păstrez exemplare de muşte albastre cu luciu metalic dorsal, doar pentru a descoperi că, după ce mor, acestea îşi pierd culoarea. Am aflat ulterior că au o culoare structurală, vizibilă prin refracţia luminii asupra structurilor complicate de pe corpul şi aripile lor. După ce moare, organismul pierde apa, iar aceste structuri se micşorează, pierzându-şi proprietăţile de refracţie.

Ana Golici, Studiu de aripi, masa de lucru, 2013. Prin amabilitatea artistei / Ana Golici, Study of Wings, worktable, 2013. Courtesy of the artist

Se afla la această staţie şi un grup de studenţi care făceau cercetare asupra ciupercilor, sub îndrumarea unui profesor pasionat de la Universitatea Duke. În fiecare zi, participam la întâlnirile lor, pentru a vedea noile exemplare pe care le descoperiseră. Asta m-a inspirat să caut ciuperci interesante pe cont propriu. Şi fiindcă acum ştiam unde se află, am reuşit să găsesc un număr mare. Am învăţat să fac imprimeuri cu ciuperci, afişându-le cu lamelele în jos pe o bucată de hârtie timp de o zi. Pentru prezentarea finală am creat un „parc de sculpturi" în miniatură, folosind ciupercile pe care le strânsesem.

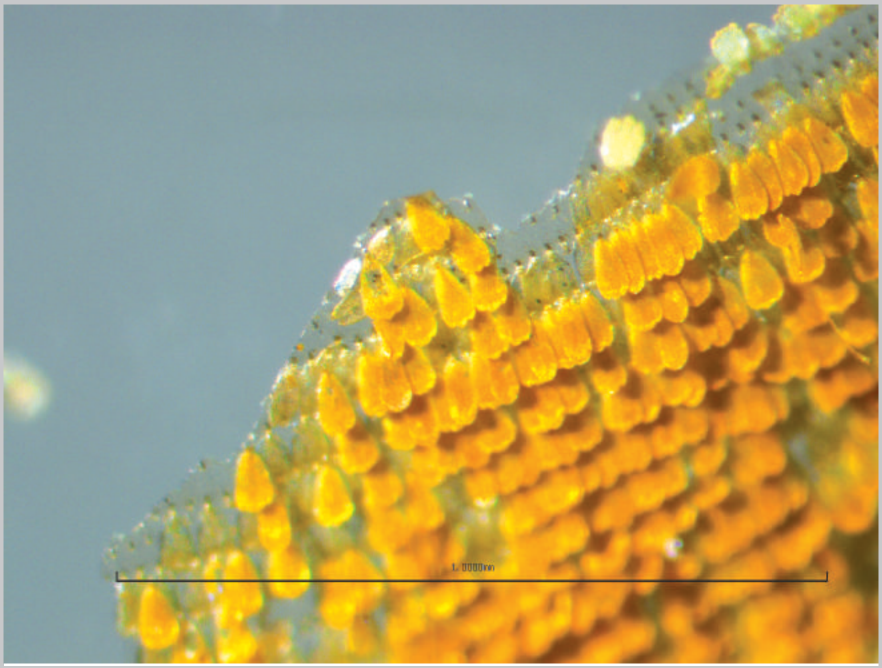
A fost pentru prima dată în viaţă când am văzut în pădurile de-acolo o plantă ciudată denumită „Pipa indiană" *(Monotropa uniflora)*. Arăta ca şi fantoma unei flori de primăvară, însă fără nici o culoare, transparentă. Era o plantă-parazit, crescută pe rădăcinile unui fag, astfel încât nu avea nevoie de clorofilă pentru a supravieţui. O specie foarte neobişnuită din familia afinei.

În vechea bibliotecă am avut acces la nişte ierbare vechi, create de către specialişti în botanică, care călătoriseră peste tot în lume. Într-una dintre vitrine am văzut pentru prima dată un ornitorinc adevărat, împăiat. În bucătărie se afla o mandibulă uriaşă de mamut, care ţinea congelatorul închis. Alţi oameni de ştiinţă făceau cercetări asupra celulelor stem ale copacilor, studiind mecanismul de reproducere al unei plante băştinaşe. Am realizat din prezentările lor că ar fi putut să exprime mai bine vizual rezultatele cercetării lor cu ajutorul unui artist. Acest fapt ar putea deveni începutul unei colaborări fructuoase între oamenii de ştiinţă şi artişti.

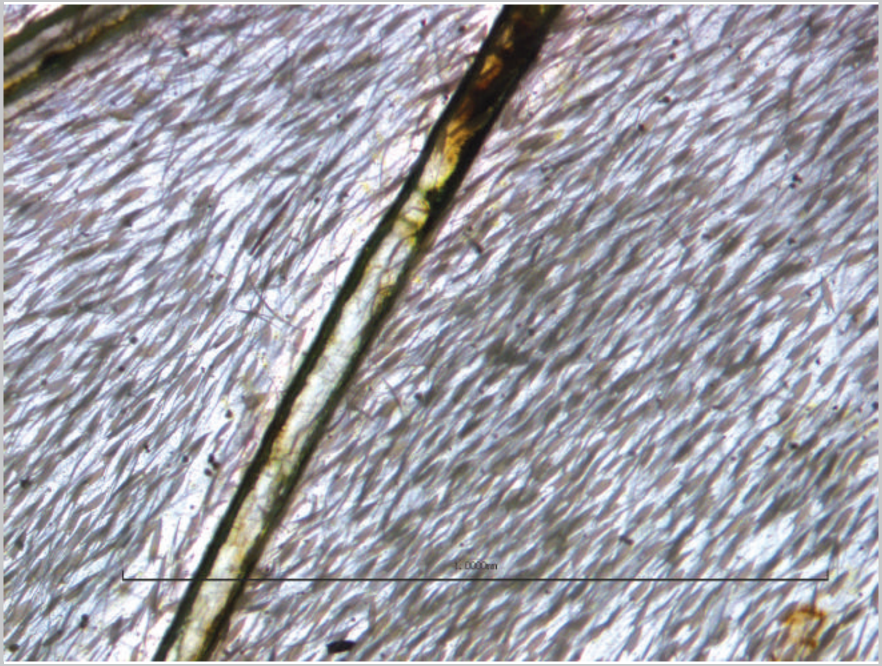
Timpul petrecut la stația de cercetare biologică mi-a deschis noi direcţii de cercetare, permiţându-mi totodată să obţin şi răspunsuri la întrebări mai vechi. Am adunat numeroase imagini şi informaţii pe care încă le organizez. / Traducere din engleză: ROXANA GHIŢĂ

The First Artist-in-Residence at Mountain Lake Biological Station

Text ANA GOLICI



Ana Golici, *Detaliu de aripă de fluture*, 2013, fotografie digitală la microscop. Prin amabilitatea artistei / Ana Golici, Detail of Butterfly Wing, 2013, digital photography under microscope. Courtesy of the artist



Ana Golici, Studiu de aripă de fluture, 2013, fotografie digitală la microscop. Prin amabilitatea artistei / Ana Golici, Study of Butterfly Wing, 2013, digital photography under microscope. Courtesy of the artist

Established in 1929, Mountain Lake Biological Station, located on 650 pristine acres at 3,800 feet in elevation, has drawn scientists and students from around the country to conduct research in everything from ecology to evolutionary genetics. The field station includes labs, classrooms, an auditorium, research field sites, a herbarium, insect collections and a dining hall with an outdoor dining porch. Just as scientists have been doing for more than 80 years, studio artists from the McIntire Department of Art have begun making their way to Mountain Lake to learn and create.

Many of the scientists there were studying the Horned Fungus Beetle (Bolithoterus cornutus). Because I had access to a microscope, I asked for some dead beetle specimens and I started to study the folding mechanism of their hind wings. The beetle looks like a rough compact structure, but I knew it had hind wings under those elytra like al beetles. Under the microscope I took many consecutive photographs of the wings at different folded and unfolded stages, trying to understand their folding and unfolding mechanism. In the end I developed a folded prototype made of translucent iridescent foil.

I gave a lecture and my way of developing works by using a scanner like I would use a microscope and scanning specimens at high resolution, immediately inspired the researchers there to start scanning at high resolution small live specimens in order to see more detail. This way of doing research was better because they didn't have to kill the specimens and were able to see amazing details better than on a microscope, taking pictures in the same time.

While there I continued my research on the scales of butterfly wings. I was curious to see how the membrane of the wing devoided of scales looked like. I found out that it was transparent and had little bumps where the scales were inserted looking almost like the skin of birds when the feathers were plucked out. I tried to collect and preserve iridescent blue damsel flies, only to discover that when dead, they lose their colour. I found out later that their colour is structural, made visible by the refraction of light on the intricate structures on their bodies and wings. When dead the organism looses water and the structures shrink losing their refracting qualities.

It was a group of students studying mushrooms under the guidance of a passionate malcologist teacher from Duke University. Every day I was visiting the classroom to see the specimens they collected. This inspired me to look for interesting mushrooms on my own. And because now I knew they were there I was able to find many. I learned to make mushroom prints by letting mushrooms sit with gills down on a piece of paper for a day. For the final show I created a miniature "sculpture park" using the mushrooms I collected.

For the first time I saw into those woods a strange plant named "Indian Pipe" (Monotropa uniflora). It looked like the ghost of a spring flower but only without any colour, transparent. It was a parasite plant on the roots of a beech tree so it didn't need chlorophyll to survive. A very unusual organism in the blueberry family.

In the old library I had access to old herbarium compiled by botanists, who travelled all over the world. In a drawer I saw for the first time a real Platypus, stuffed. In the kitchen there was a huge mammoth mandible holding shut the freezer. Other scientists were doing research on the stem cells of trees and were studying the reproductive mechanism of a native plant. I realized from their presentations that with the help of an artist they could have been able to better express visually the results of their research. This could become a very fruitful collaboration between scientists and artists.

The time spent at the Biology Station opened up new research roads for me, while letting me get the answers to older questions. I gathered a lot of images and information which I am still sorting out.

Reîntoarcere la Istanbul

■ Text
RICHARD NOYCE

O reîntoarcere într-un oraş prezintă întotdeauna un amestec de familiaritate şi schimbare, de recunoaştere şi, în acelaşi timp, senzaţie de straniu. Am vizitat oraşul Istanbul pentru prima oară în 2011, ca urmare a invitaţiei primite din partea Resim Ve Heykel Müzuleri Derneği (RHMD, Asociaţia Muzeelor şi Galeriilor) de a fi curatorul celei de-a Patra Expoziţii Internaţionale de Grafică, în împrejurimile istorice ale Tophane-i-Amire, construit ca turnătorie pentru tunuri de către sultanul Mehmet Cuceritorul, în prezent oferind spaţii pentru expoziţii, aproape de galeria impresionantă de artă contemporană Istanbul Modern.

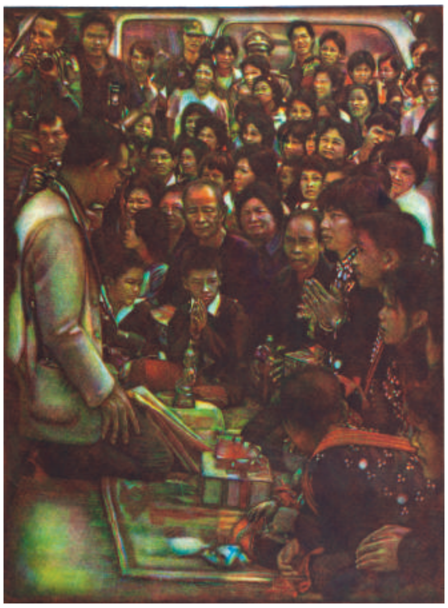
Soner Tire, Mourning for Cerrattepe I, 2016, digital, 70 x 50 cm. Courtesy of the author / Soner Tire, Doliu după moartea lui Cerrattepe I, 2016, digital, 70 x 50 cm. Prin amabilitatea autorului

Cu acea ocazie, oraşul Istanbul, pe care îl descoperisem înainte prin intermediul istoriei artei, al fotografiilor şi al filmului, mi-a oferit o nouă gamă de experienţe senzoriale, m-a făcut dornic să îl explorez, paşii fiindu-mi ghidaţi de către magistrala carte a lui Orhan Pamuk, *Istanbul – Amintirile şi oraşul*. M-am întors la Istanbul în mai 2016, invitat din nou de către RHMD, ca să fiu curatorul celei de-a Cincea Competiţii Internaţionale de Grafică. Multe se schimbaseră între timp, atât în ceea ce priveşte natura graficii internaţionale, cât şi Istanbulul şi Turcia.

Comunitatea internaţională a artiştilor grafici a continuat să evolueze şi să îşi consolideze reţelele de expoziţii, concursuri şi schimburi de experienţă, stabilind legături strânse între artiştii din aproape fiecare colţ al lumii.

Toate acestea oferă o speranţă pentru viitor. În acelaşi timp, conflictele periculoase din anumite zone ale Orientului Mijlociu au cauzat probleme în Turcia. Atmosfera era tensionată atunci când am fost eu acolo în vizită, cu o prezenţă cât se poate de vizibilă a forţelor de poliţie armată pe străzi. Câţiva turci cu care am vorbit consideră că lipsa de stabilitate crescândă prezintă o ameninţare reală pentru viitorul ţării lor. Era clar că atât contextul, cât şi conţinutul competiţiei reprezentau provocări foarte diferite, de această dată.

Atmosfera de atunci a orașului făcea parte din fundal, eu aflându-mă în Istanbul pentru a mă concentra asupra selectării unor opere pentru expoziția internațională contemporană de grafică a tiparului de la Centrul Cultural Caddebostan din Kadiköy, precum și pentru a desemna câștigătorii. Erau în competiție mai multe lucrări decât în 2011, create de către diverși artiști din mai multe țări, iar standardele globale erau considerabil mai ridicate. Prima etapă a selecției consta în examinarea atentă a fiecărei lucrări trimise de către cei 256 de artiști înscriși în competiție, pentru a stabili un nivel mediu al standardului lucrărilor, proces urmat de eliminarea lucrărilor aflate sub acest nivel. Din păcate, doar un număr mic de lucrări nu îndeplinea acest standard și nu merita să intre într-o competiție internațională. Nu mai întâlnisem această situație în competițiile anterioare în care fusesem implicat.



Kraisak Chirachaisukul, Once in the North, 2015, mezzotint, from 3 plates (to be viewed with 3D glasses), 70 x 99,5 cm. Courtesy of the author / Kraisak Chirachaisukul, Odată în nord, 2015, mezzotinto, provenit de la 3 farfurii (de privit cu ochelari 3D), 70 x 99,5 cm. Prin amabilitatea autorului

Acestea fiind spuse, majoritatea artiștilor s-au înscris în competiție cu lucrări care au fost cel puțin prezentate cu atenție, deși unele au fost din păcate deteriorate în tranzit, din cauza faptului că nu fuseseră împachetate în mod corespunzător, iar prin urmare au fost eliminate. În următoarele etape ale procesului de selecție, numărul total al lucrărilor trebuia raportat la spațiul de expunere. În același timp, Galeria trebuia să reflecte paleta largă de lucrări înscrise în competiție, lucru mult mai greu de realizat. În timp ce lucrările unora dintre artiști îmi erau deja familiare, pe cele mai multe le vedeam pentru prima oară. Selecția finală a inclus o gamă largă de medii și subiecte, ale unor artiști de toate vârstele, din multe țări și cu diferite grade de experiență în carieră. Am selectat 180 de lucrări ale 121 de artiști din 28 de țări.

O competiție ca aceasta poate oferi doar o imagine parțială a stării actuale a artei grafice contemporane, deoarece lucrările înscrise în competiție depind de acei artiști care au văzut anunțul și au luat hotărârea să aplice. Așadar, selecția finală a competiției din Istanbul a reflectat vitalitatea și diversitatea actuală a artei grafice internaționale. Este interesant faptul că de această dată majoritatea răspunsurilor au venit în urma postărilor de pe media socială, mai degrabă decât ca urmare a materialelor publicitare tradiționale. Nu este surprinzător faptul că cel mai mare număr de artiști înscriși au provenit din Turcia, însă este de remarcat faptul că, în general, calitatea lucrărilor turcești selectate a fost mai ridicată decât a celor din ediția precedentă.

Nici nu surprinde faptul că numărul artiștilor polonezi de succes prezenți în competiție a fost ridicat, având în vedere faptul că Polonia continuă să aibă o reputație solidă în lumea artei grafice. Ceea ce ne-a surprins în mod plăcut este că numărul artiștilor proveniți din Iran era chiar mai mare decât al celor din Polonia. Originalitatea și calitatea lucrărilor iraniene era revigorantă și reprezenta un indicator al faptului că această țară depășise perioada îndelungată de izolare. Mai mult de jumătate dintre artiștii selecționați proveneau din aceste trei țări, alte țări fiind reprezentate doar de câțiva artiști, multe doar de către unul singur. Așadar, din acest punct de vedere, expoziția nu putea fi cu adevărat reprezentativă. În calitate de curator, deciziile legate de selectarea sau eliminarea lucrărilor artiștilor îmi aparțineau în întregime, având în vedere numeroșii mei ani de experiență în lumea artei grafice; un alt curator experimentat ar fi putut lua decizii complet diferite, deoarece întotdeauna acest gen de selecții sunt inevitabil subiective.

Același lucru se poate spune despre alegerea artiștilor care urmau să fie premiați. În cadrul acestei expoziții, sarcina nu a fost una ușoară, din cauza numărului mare de lucrări de înaltă calitate, atât în ceea ce privește conceptul, cât și tehnica. În cele din urmă, datorită puterii de decizie acordate curatorului, am decis să decernăm patru premii I și cinci premii II, împreună cu alte două premii onorifice pentru merite tehnice. În acest sens, premiile reflectă echilibrul general al artiștilor selectați, fiind împărțite în mod egal între artiști femei și bărbați, precum și între mediile tradiționale și digitale, în aproape aceeași proporție ca și lucrările din expoziție. La fel ca și în cazul procesului de selecție, un alt curator probabil ar fi ajuns la concluzii diferite. Crearea unei expoziții în urma unei competiții ar trebui văzută drept o celebrare a excelenței, atât în abordarea conceptuală, cât și tehnică, a artei grafice, decernarea premiilor marcând punctul culminant al acestui prilej de sărbătoare. Acesta a fost scopul meu și sper că l-am atins.

Așadar, ce concluzii putem trage în urma acestei expoziții, pentru a descrie starea actuală a artei grafice internaționale? În primul rând, continuă să existe o creștere a interesului pentru mediile artei grafice, nu numai din partea artiștilor consacrați, ci și din partea celor aflați în căutare de noi mijloace de expresie. Este clar și faptul că, în timp ce mediile digitale continuă să exercite o influență puternică, există un interes crescând pentru găsirea unor noi modalități de utilizare a mediilor tradiționale. Cele mai mari dimensiuni de imprimeuri oferite de către generațiile noi de prese contribuie la dezvoltarea acestui interes, remarcându-se modelele de pe gravurile de dimensiuni mari, linogravuri și mezzotinto.

Gradul de îndemânare necesar pentru utilizarea tehnicilor tradiționale în crearea dimensiunilor bune de tipar de până la 70x100 cm (dimensiunile maxime pentru această competiție) este unul considerabil și este evident faptul că valoarea calitativă a acestor opere continuă să crească, ridicând tot mai sus standardele pe care trebuie să le atingă lucrările câștigătoare. Acest efect poate fi observat și în lucrări grafice tipărite, aflate la o scară mai modestă și având ca rezultat un nivel general ridicat din perspectivă tehnică. Însă nici o competiție nu ar trebui să se rezume la tehnică, iar cu această ocazie am căutat lucrări care abordau probleme contemporane legate de societate și mediu, ale unor artiști care aveau ceva de spus despre starea actuală a lumii, văzută prin ochii lor. Într-o lume ideală, o lucrare grafică ar trebui să demonstreze atât măiestrie tehnică, dar și putere și claritate conceptuală, astfel încât să poată comunica în mod direct puterea de a face artă. Este însă regretabil faptul că, în ciuda unei creșteri a numărului de lucrări grafice excelente în ultimii aproximativ zece ani, există încă multe voci consacrate ale artei internaționale care consideră tiparul drept un mediu de clasă inferioară.

Am fost informat de către organizatorii competiției că în Turcia mai există și o altă problemă, și anume faptul că mulți dintre cei care vizitează galeriile de artă nu înțeleg pe deplin ce înseamnă arta grafică tipărită, astfel încât este nevoie să li se ofere activități educaționale și de interpretare. Într-o țară unde există un control mare din partea guvernului, acest lucru ar putea fi problematic, chiar și în municipiul Kadiköy, despre care se spune că este cel mai liberal din Istanbul. Faptul că se organizează frecvent expoziții internaționale reprezintă un argument foarte puternic, care evidențiază beneficiile pe care acestea le oferă în ceea ce privește răspândirea înțelegerii și respectului reciproc, justificând, dincolo de orice îndoială, necesitatea ca astfel de evenimente să fie sprijinite și dezvoltate și în alte părți ale lumii. / Traducere din engleză: ROXANA GHIȚĂ

Return to Istanbul

Text RICHARD NOYCE

A return visit to a city always presents a mixture of familiarity and change, of recognition and yet finding it strange. I first visited Istanbul in 2011, as a result of being invited by Resim Ve Heykel Müzuleri Derneği (RHMD, the Museums and Galleries Association) to be the Curator of the 4th International Print Exhibition, in the historic surroundings of Tophane-i-Amire, built as a foundry for cannons by Sultan Mehmet the Conqueror and now a series of spaces for exhibitions, close to the impressive gallery of contemporary art that is Istanbul Modern.
On that occasion Istanbul, known to me previously through art history, photographs and film, offered a new range of sensory experiences, open to exploration, guided in part by Orhan Pamuk's masterly book, Istanbul – Memories and the City. I returned to Istanbul in May 2016, invited again by RHMD to be Curator of the 5th International Print Competition. Much has changed in the intervening years, both in the nature of international printmaking, in Istanbul itself and in Turkey. The international printmaking community has continued to evolve and to consolidate its networks of exhibitions, competitions and exchanges, establishing firm connections between artists in almost every part of the world.
This offers a positive hope for the future. At the same time the dangerous conflicts in parts of the Middle East have caused problems in Turkey. There was a tense atmosphere when I was there, with a highly visible armed police presence in the streets. A number of Turkish people I spoke with consider that the growing instability presents a real threat to the future of their country. It was clear that both the context and the content of the competition presented very different challenges this time.

Magda Szplit, Muteness, 2015, linocut, 100 x 70 cm. Courtesy of the author / Magda Szplit, Muțenie, 2015, linogravură, 100 x 70 cm. Prin amabilitatea autorului

The current atmosphere of the city was part of the background context, but I was in Istanbul to concentrate on selecting prints for an exhibition of contemporary international printmaking at the Caddebostan Cultural Centre in Kadiköy, and to choose the award-winners. There were more prints, from more artists and more countries, than in 2011, and the overall standard was considerably higher. The first stage of selection was to look carefully at every one of the prints submitted by 256 artists in order to gain a median level for the standard of works, and then to eliminate those that were below it. Sadly a small number of works were far below, not deserving of being entered into an international competition. This is something that I have not encountered in previous competitions with which I have been involved.
That said, the majority of artists submitted work that was, at the least, carefully presented, although some had been unfortunately been damaged in transit due to being inadequately packaged, and were therefore eliminated. The next stages of selection, in which the total number of prints had to be gradually reduced to that which could be accommodated in the gallery, while still reflecting the range of submitted works, were much harder. While the work of some artists was familiar me, but much of it was refreshingly new to my eyes. The final selection included a very wide range of mediums and subject matter, from artists across the age spectrum, from many countries and with varying degrees of career experience. I selected 180 prints by 121 artists from 28 countries.
A competition such as this can only offer a snapshot, a partial picture, of the current condition of international contemporary printmaking, in that the works submitted depend on those artists that saw the call for entries and then chose to send work for consideration. That said, I believe that the final selection of the Istanbul competition exhibition reflected well the current vitality and diversity of international printmaking. It is interesting that, on this occasion, the majority of responses were to postings on social media rather than traditional mail shots or advertising. It is unsurprising that the highest number of individual country entries was from Turkey, but it is notable that the overall quality of the selected Turkish works was higher than for the previous edition.
Neither is it surprising that the number of successful Polish artists was high, given that Poland continues to have a high profile in the printmaking world. What is more surprising and welcome is that the number of artists from Iran was even larger than that from Poland. The originality and quality of the Iranian works was refreshing and indicative of that country's re-emergence into the wider world after years of isolation. Over half of the selected artists originated from those three countries, with some other countries producing only a few artists, many only one. So, from that point of view, the exhibition could not perhaps be truly representative. As Curator, the decisions regarding whether or not to select an artist's work were entirely mine, based on my many years of experience of the printmaking world; another experienced curator might well have reached different decisions, since all such selections are necessarily subjective.
The same can be said of the choice of which artists to include in the awards. In the case of this exhibition the task was made difficult due to the large number of works of very high quality in both concept and technique. In the end, using the discretion granted to the Curator in the published conditions, I decided to divide the prize fund between four equal first prizes and five equal second prizes, with two honorary awards for technical merit. In so doing the awards reflected the general balance of the selected artists, divided equally between female and male artists, and between traditional and digital mediums in almost the same proportion as the works in the exhibition. As with the matter of selection, another curator might have reached a different result. The creation of an exhibition from a competitive entry should be seen as the celebration of excellence in both the conceptual and technical approaches to the art of making prints, with the awarding of prizes marking the high points of that celebration. That was my aim and, I hope, what was achieved.
So, what can be deduced from this exhibition to describe the current condition of international printmaking? To begin with there continues to be a widening of interest in the mediums of printmaking not only from committed printmakers but also from artists seeking fresh means of expression. It is also clear that, while digital mediums continue to exert a strong influence, there is an even stronger interest in finding new ways of using traditional mediums. The larger possible print sizes offered by the newer generations of presses contribute to this interest with large scale etching, linocut and mezzotint prints being much in evidence.
The degree of skill demanded by using traditional techniques at print sizes up to 70 x 100cm (the maximum set for this competition) is considerable, and it is clear that the quality of such works continues to increase, setting the bar for award-winning achievement ever higher. This effect can also be seen in prints of a more modest scale, resulting in an overall high level of technical achievement. But no competition should be solely about technique, and on this occasion I looked for works that addressed contemporary issues in society and the environment, for artists with something to say about the state of the world as they see it. In an ideal world a good print should demonstrate technical mastery inseparably combined with conceptual power and clarity, so that it communicates directly the power of making art. It is however regrettable that, despite a considerable increase over the past decade or more in the numbers of excellent prints being made, there are still too many in the international art establishment who consider printmaking to be a second-class medium.
I was told by the organisers of the competition that there is an additional problem in Turkey, in that many people in the gallery-going public do not fully understand what printmaking is, and that there is a need for educational and interpretative activities to be offered. In a country in which there is a shift towards greater control by the government this could be problematic, even in the Kadiköy municipality, said to be the most liberal in Istanbul. The continuing evidence of international exhibitions makes a very strong argument that emphasises the benefits that they offer in spreading understanding and mutual respect, justifying beyond any doubt the necessity for such events to be supported and to be developed in other parts of the world.

Centrul Brodsky de la Universitatea Ruthgers – New Jersey: 1986-2016

■ Text
FERRIS OLIN

„Dezvoltarea centrelor de imprimare, a studiourilor tipografice și a aplicațiilor inovative a transformat print-ul într-una dintre cele mai relevante, radicale și accesibile forme de artă.“ (Rosemary Miles, Curator, Prints & Drawings, Victoria and Albert Museum, 1970-2006, dintr-o scrisoare către Judith K. Brodsky, vara anului 2012)

Centrul Brodsky, cunoscut și ca (Centrul Brodsky pentru Editare Inovativă – BCIE) de la Școala de Arte Mason în cadrul Ruthgers – Universitatea Statală din New Jersey, se numără printre primele șapte programe universitare dedicate gravurii (dintr-un total de 26)[1]. Inițial înființat ca Centrul Rutgers pentru imprimare și hârtie (RCIPP) de către Judith K. Brodsky – artistă, graficiană, operator cultural și profesoară în cadrul universității, centrul s-a distins prin programele sale în decursul ultimilor treizeci de ani[2]. Experții în domeniile imprimării și ale producției de hârtie au colaborat cu peste 260 de artiști, producând un număr de peste 400 de proiecte. Acești specialiști și inovatori au făcut posibilă traducerea viziunii artiștilor într-un mediu care poate încă le era nefamiliar. Printre artiștii care au beneficiat de rezidențe în cadrul centrului se numără Carrie Mae Weems, Juan Sanchez, Miriam Schapiro, El Anatsui, Irina Nakhova, Willie Cole, Parastou Forouhar, Joan Snyder, Barkley Hendricks, Chakaia Booker și Harmony Hammond.

Încă de la început, Centrul Brodsky a oferit acelor artiști – consacrați, dar și emergenți – a căror discurs artistic se distinge ca inovator, posibilitatea de a experimenta, printre alte media, cu tehnicile de imprimare și cu hârtia realizată manual. Diversitatea culturală și egalitatea de gen au făcut întotdeauna parte dintre prioritățile Centrului, peste 30% dintre artiștii centrului fiind de culoare – procent ce reflectă diversitatea la nivel global. Dintre artiștii americani care și-au realizat proiectele în cadrul Centrului se numără, printre alții, Luis Cruz Azecata, Magdalena Campos Pons, Mel Chin, Lesley Dill, Gitra Ganesh, Leon Golub, Trenton Doyle Hancock, Jaune Quick-to-See Smith, Faith Ringgold, și Kiki Smith. Printre artiștii internaționali se numără Sonya Boyce, Mona Hatoum, Isaac Julien, William Kentridge, Hew Locke, Chris Orfili, Valeri Orlov, Jozef Bajus și Sue Williamson.

În plus, Centrul Brodsky este implicat în dezvoltarea programei universitare și la îmbunătățirea procesului de învățare. Studenții de la Ruthgers sunt mereu implicați în mod activ în proiectele artiștilor rezidenți, lucrând alături de aceștia și intrând astfel în contact cu mediul artistic profesionist. Mulți dintre artiștii invitați, cum ar fi Richard Tuttle, William Kentridge, Kiki Smith, Fred Wilson și Mickalene Thomas au pus la dispoziția studenților și analize teoretice, și critice, astfel contribuind la învățarea și dezvoltarea conceptelor estetice, educația culturală fiind parte integrantă a misiunii centrului.

Rezidențele durează între două săptămâni și două luni, în funcție de proiecte. Pe durata rezidenței, artiștii susțin prezentări sau conferințe adresate studenților universității, scenei artistice a New York-ului sau publicului larg. Între 2005 și 2009, și elevii performanți din liceele locale au avut șansa de a realiza proiecte alături de artiștii invitați. Artiștii implicați în astfel de colaborări au fost Rena Banerjee, Molefe Twala şi Matsumai Thabane, Kevin O'Neil, Karisa Senavitis și Skylar Fein. Pentru mulți dintre tineri, aceasta a fost prima întâlnire cu un artist. Centrul mai susține, în fiecare an, un atelier de tehnica hârtiei dedicat copiilor cu dizabilități, cu vârste cuprinse între 4 și 16 ani. Folosind instrumente din atelierul de hârtie – șabloane, pastă pigmentată, matrițe și rame, atelierul îi stimulează pe participanți, atât social, cât și creativ. Pasta de hârtie fiind un material tactil, îi provoacă pe copii să își înfrângă aversiunile tactile și, în plus, oferă satisfacția creației personale.

Centrul Brodsky susține cursuri teoretice online, atât pentru proprii studenți, cât și pentru cei din alte universități. Cursurile au generat un venit care susține întreaga activitate a centrului, care a devenit astfel independent din punct de vedere financiar. Tirajele lucrărilor imprimate și hârtia produsă la centru sunt, de asemenea, valorificate prin participarea la târguri, cum ar fi Basel-Miami sau Pulse Contemporary Art Fair. Finanțările obținute prin diversele proiecte, sponsorizările și, de asemenea, vânzarea de print-uri finanţează proiectele speciale ale centrului și îi asigură acestuia continuitatea. În plus, centrul a

Richard Tuttle, *Portretul lipsă*, 2008, carte de artist, poezie de John Yau și ilustrații de Richard Tuttle, 18 x 16 1/2 x 8 inch, tiraj de 10 exemplare, colaboratori Anne McKeown, Lisa Switalski, Randy Hemminghaus, publicat de Centrul Brodsky, Rutgers, Universitatea Statală New Jersey. Foto: Peter Jacobs. Prin amabilitatea Centrului Brodsky, Rutgers, Universitatea Statală New Jersey / Richard Tuttle, *The Missing Portrait*, 2008, handmade book with poem by John Yau and illustrated by Richard Tuttle, 18 x 16 1/2 x 8 inches, edition of 10.
Collaborators: Anne McKeown, Lisa Switalski, Randy Hemminghaus. Publisher: Brodsky Center, Rutgers, The State University of New Jersey. Photo: Peter Jacobs. Courtesy of Brodsky Center, Rutgers, The State University of New Jersey

primit fonduri de la Fondul Național pentru Arte (NEA), Fundația Geraldine R. Dodge, Consiliul Statului New Jersey pentru Arte, Fundația Discover New Jersey și Fundația Andy Warhol.

În 2005, June Wayne, artist și impresar artistic, a donat centrului colecția personală – lucrări proprii și lucrări imprimate în cadrul Atelierului Tamarind de Litografie de la Universitatea din New Mexico. Wayne a fost, de asemenea, profesor invitat al centrului, iar Rutgers University Press i-a publicat, în colaborare cu Centrul, un catalog raisonné[3].

În cadrul universității, lucrările și hârtia produse în cadrul centrului sunt bine cunoscute. Vizitatorii clădirilor din campus pot admira lucrări ale centrului expuse în spațiile birourilor sau în spațiile comune, aceste împrumuturi fiind încă un mod prin care arta ajunge la un număr cât mai mare de beneficiari, în același timp, aducându-se o contribuţie la aspectul universităţii.

Centrul a avut norocul să atragă în echipa sa specialişti cu un nivel extrem de înalt de profesionalism. Mulţi dintre membrii echipei au devenit profesori în cadrul altor universităţi, perioada petrecută la centru însemnând, pentru fiecare, o etapă importantă în carieră. Mai mulţi specialişti provin de la Tamarind, iar printre ei se numără John Hutchison, care ulterior a inaugurat centrul Ken Tzler în Singapore; Lynne Anne, o talentată artistă şi profesoară, care deţine două titluri universitare şi numeroase grant-uri prestigioase, printre care şi Fulbright, s-a alăturat centrului în 1986 și apoi a devenit, la rândul ei, profesoară în cadrul Facultății de Arte (în prezent, este directoare a Școlii de Arte Vizuale a Universității Boston); Eileen Foti, specialist în imprimare între 1989 și 2000, a realizat un video bazat pe experiența sa în cadrul Artist's Proof Studio, Johannesburg, unde, de asemenea, a colaborat la proiecte dedicate comunității locale de culoare (în parteneriat cu Johnson & Johnson). În prezent, specialistul centrului este Randy Hemminghaus, care s-a alăturat echipei în 2004, ea având o vastă experiență în lucrul cu artiștii, toți specialiștii centrului fiind, de altfel, la rândul lor, artiști consacrați.

Studioul de hârtie a fost înființat la începutul anilor '90. Gail Deery, primul specialist în hârtie, era deja cunoscută ca artistă vizuală. Ulterior, ea a devenit profesoară în cadrul Școlii de Arte a Institutului Maryland, unde predă în prezent gravură și tehnica hârtiei, fiind, de asemenea, directoarea centrului Dolphin Press, o variantă mai restrânsă a Centrului Brodsky. După plecarea sa, poziția i-a revenit Annei McKeown. McKeown s-a format la Universitatea Yale și este activă ca artistă vizuală la New York. Toți acești artiști talentați practică diverse tehnici ale gravurii, inclusiv print-ul digital, litografia, serigrafia, gravura în metal, procesarea foto, tipărirea, realizarea de carte și stăpânesc și tehnica producției manual de hârtie.

Centrul a fost condus de patru directori în acești primi 30 de ani de activitate. Judith K. Brodsky s-a retras în 2000, fiind urmată de Lynne Allen, care a condus centrul până în 2005. După o căutare extinsă la nivel național, a fost numită Kathy Goncharov, curatoare independentă care a organizat expoziția lui Fred Wilson din pavilionul Statelor Unite la Bienala de la Veneția, fiind și directoare fondatoare a Duke University's Nasher Museum. Ea a administrat centrul până în 2009, când Brodsky a acceptat să revină ca director interimar. Tom Lollar, artist și director al Centrului de Arte Vizuale de la Lincoln Center, a condus Centrul Brodsky până în 2012. Marti Mayo, curator șef și director al Muzeului de Artă Contemporană Houston (1994-2007) și director al Galeriei Blaffer de la Universitatea Houston (1986-2007) a fost, de asemenea, director interimar. În plus, directorul centrului beneficiază constant de consilierea unui board compus din personalități marcante și colecționari de artă din zona metropolitană.

Lucrările produse de centru sunt în mod consecvent incluse atât în colecții private, cât mai ales în colecțiile marilor muzee din toată lumea, cum ar fi, printre altele, Muzeul Metropolitan, Muzeul de Artă Modernă, Muzeul Whitney de Artă Americană (în New York) și Muzeul de Artă Cleveland (Ohio), Muzeul de Artă Baltimore (Maryland), Muzeul de Artă Boston, Muzeul Newark (New Jersey), Muzeul Victoria & Albert (Londra), Biblioteca Națională (Paris), Stadtmuseum Berlin, Galeria Națională (Canberra, Australia).

Peste 120 de artiști emergenți și consacrați din statul New Jersey au beneficiat de programele de rezidențe ale centrului. Aceste rezidențe de două săptămâni oferă participanților cadrul și susținerea pentru producerea de noi lucrări, dar și posibilitatea de a include aceste lucrări în colecții permanente ale muzeelor din statul New Jersey. În plus, datorită susținerii Fondului Național pentru Arte, echipa centrului a putut colabora cu artiști nativ-americani, printre aceștia numărându-se Jaune Quick-to-See Smith, Rick Barto și Melanie Yazzie.

Centrul Brodsky și-a extins aria de lucru și în afara granițelor Statelor Unite, după cum spuneam mai sus, în Africa de Sud, unde a finanțat rezidențe la New Brunswick pentru artiștii din Johannesburg; în plus, a colaborat cu Artist's Proof Studio, Phumani Paper, Universitatea Witswaterand, Galeria David Krut – Capetown și cu artiștii William Kentridge, Colbert Mashile și Penny Siopis. O finanțare USIA / Fund for Mutual Understanding / NEA a făcut posibile rezidențe destinate artiștilor din Solvenia, Croația și Cehia, și ulterior grant-uri pentru artiștii din Lituania. Echipa centrului a lucrat, de asemenea, cu sătenii din Ecuador, sub egida US / AID, pentru a dezvolta proiecte de sustenabilitate economică, prin utilizarea iutei ca sursă de fibre în fabricarea hârtiei și extinzând astfel întrebuințările tradiționale ale recoltei și posibilitățile de comercializare a acesteia.

Expozițiile lucrărilor și proiectelor produse în cadrul centrului au fost itinerate atât la nivel național, cât și internațional. Expoziția *100 New Jersey Artists Make Prints* a fost itinerată în două țări africane și una din Orientul Mijlociu, după ce au fost deschise în mai multe orașe din Statele Unite. Centrul Brosky, cu sprijinul USIA și

El Anatsui, *Fără titlu*, 2012, cânepă și hârtie japoneză, 32 x 41 inch, tiraj de 10 exemplare, colaborator Anne McKeown, publicat de Centrul Brodsky, Rutgers, Universitatea Statală New Jersey. Foto: Peter Jacobs. Prin amabilitatea Centrului Brodsky, Rutgers, Universitatea Statală New Jersey / El Anatsui, *Untitled*, 2012, flax with bleached kozo, 32 x 41 inches, edition of 10. Collaborator: Anne McKeown. Publisher Brodsky Center, Rutgers, The State University of New Jersey. Photo: Peter Jacobs. Courtesy of Brodsky Center, Rutgers, The State University of New Jersey

William Kentridge, *Melancolie*, 2007, print stereoscopic dintr-o serie de 6, foto-gravură, 13 1/2 x 22 1/2 inch, tiraj de 50 de exemplare, colaborator Randy Hemminghaus, publicat de Centrul Brodsky, Rutgers, Universitatea Statală New Jersey. ***Prin amabilitatea autoarei*** / William Kentridge, *Melancholia*, 2007, one of six stereoscopic prints, photoengraving, 13 1/2 x 22 1/2 inches, edition of 50. Collaborator: Randy Hemminghaus. Publisher: Brodsky Center, Rutgers, The State University of New Jersey. *Courtesy of the author*

în colaborare cu alte centre non-profit (Print Center –Philadelphia, Lower East Side Print Shop – New York și Pyramid Atlantic-Maryland), au itinerat la nivel național și internațional, inclusiv în 20 de orașe europene, expoziția Crossing/ Over/ Changing Places.

Pentru aniversarea de 30 de ani, în 2018, Centrul Brodsky va organiza a retrospectivă de mare amploare la New Jersey State Museum (Trenton, NJ), expoziție care va fi însoțită de patru expoziții deschise în alte spații din New Jersey. Fondatoarea Judith K. Brodsky a afirmat recent despre realizările centrului: „Gravurile de la Centrul Brodsky au convins muzeele să îndrăznească să cumpere lucrări ale artiștilor de culoare, africani, asiatici sau femei. Cred că prin activitatea sa, centrul a avut un impact considerabil asupra lumii artistice, care astfel a devenit mai incluzivă, iar lucrări importante ale unor artiști extraordinari au dobândit vizibilitate"[4]. / Traducere din engleză: MĂLINA IONESCU

1. The Brodsky Center, Rutgers University, 33 Livingston Avenue, New Brunswick, NJ 08901, USA. Link: www.brodskycenter.org. E-mail: info@brodskycenter.org.
2. În 2006, RCIPP a fost redenumit Centrul Brodsky Center pentru Ediatre Inovativă (BCIE), cunoscut și ca Centrul Brodsky, în onoarea fondatoarei sale, Judith K. Brodsky și a soțului ei, David.
3. Robert W. Conway, June Wayne, Catalog Raisonné, 1916-2006, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2007.
4. E-mail primit de autoare de la Judith K. Brodsky, 17 mai 2016. Autoarea dorește să mulțumească Profesoarei Brodsky pentru informațiile transmise pentru acest articol și pentru timpul și amabilitatea sa.

The Brodsky Center at Rutgers – The State University of New Jersey: 1986-2016

Text FERRIS OLIN

"The rise of enterprising studios and publishers and innovative applications has made print one of the most relevant, radical, and accessible art forms." (Rosemary Miles, Curator, Prints & Drawings, Victoria and Albert Museum, 1970-2006, letter to Judith K. Brodsky, Summer 2012)

The Brodsky Center (also known as the Brodsky Center for Innovative Editions – BCIE), located in the Mason School of the Arts at Rutgers-the State University of New Jersey, is ranked in the top seven printmaking programs (out of 26) based in US colleges and universities.[1] Originally established as the Rutgers Center for Innovative Print and Papermaking (RCIPP) in 1986 by artist, printmaker, arts administrator, and Rutgers professor Judith K. Brodsky, the Center has had a distinguished thirty years history.[2] It's master printers and papermakers have collaborated with over 260 artists to produce more than 400 projects. These experts and innovators make it possible for artists to translate their vision into a media that may be new to them. Among the artists who have had residencies at the Center are Carrie Mae Weems, Juan Sanchez, Miriam Schapiro, El Anatsui, Irina Nakhova, Willie Cole, Parastou Forouhar, Joan Snyder, Barkley Hendricks, Chakaia Booker, and Harmony Hammond.

From its inception, the Brodsky Center focused on enabling established and emerging artists who are contributing new narratives to the cultural mainstream to create new work in print, handmade paper, and other medium. Diversity has been central to its mission, as it has consistently supported women and artists of color. Indeed, more than 30% of the artists working at the Center are artists of color, a percentage that reflects global diversity. Some American artists who created work at the Center are Luis Cruz Azecata, Magdalena Campos Pons, Mel Chin, Lesley Dill, Gitra Ganesh, Leon Golub, Trenton Doyle Hancock, Jaune Quick-to-See Smith, Faith Ringgold, and Kiki Smith. International artists include Sonya Boyce, Mona Hatoum, Isaac Julien, William Kentridge, Hew Locke, Chris Orfili, Valeri Orlov, Jozef Bajus, Sue Williamson, and others.

In addition, the Brodsky Center also enriches the learning experiences of students based at Rutgers and advances their curriculum. Students work side-by-side with visiting artists and participate in a professional visual arts environment. Many of the Visiting Artists, such as Richard Tuttle, William Kentridge, Kiki Smith, Fred Wilson, and Mickalene Thomas, have provided critiques for students. Thus, the development of new aesthetic and intellectual concepts and education are integral to its mission.

Artists spend two weeks to two months in residence, depending on the scope of their projects. They also give public lectures that are attended by members of the University community, the general public, and the New York- metropolitan art world. From 2005-2009, honour students in a local high school, also worked with visiting artists to create joint projects. The artists involved in these collaborations were Rena Banerjee, Molefe Twala and Matsumai Thabane, Kevin O'Neil and Karisa Senavitis, and Skylar Fein. For many of these students, this was the first time that they had met a "real" artist. The Center also holds an annual workshop program that teaches papermaking to children, ages 4-16, with disabilities. Using tools from the papermaking studio – stencils, pigmented pulp, moulds and deckles – the workshop engages the participant socially and creatively. Since paper pulp is a tactile medium, it challenges the children to overcome textural aversions and provides a sense of pride for their creative activity.

The Brodsky Center also sponsors online Art Appreciation classes for Rutgers students as well as those based around the world. This course has continued to generate revenue that sustains the work of the Center and makes it financially independent. Print and paper editions are marketed in-house, as well as with participation in art fairs, such as, Art Basel-Miami and Pulse Contemporary Art Fair. Successful grant applications and the generous support of donors, as well as sales of prints, also insure the viability of the Brodsky Center and its work on special projects. In addition, the Center has successfully applied for funds from National Endowment for the Arts (NEA), Geraldine R. Dodge Foundation, and New Jersey State Council on the Arts, Discover New Jersey, and the Andy Warhol Foundation.

Artist and print impresario June Wayne gave her personal print collection in 2005- of her own editions and editions she published after turning over The Tamarind Lithography Workshop to the University of New Mexico-to the Brodsky Center. Wayne was also a Visiting Research Professor at the Center. Rutgers University Press, in conjunction with the Center, published a catalogue raisonné of her work.[3]

Within Rutgers, the print and paper editions made at the Brodsky Center, are well known. Visitors to campus libraries and departments view works, on loan, that are displayed on office walls and in public spaces. This is another way in which art reaches an interdisciplinary audience as well as enhancing the aesthetics of the University.

The Center has been fortunate in attracting master printers and papermakers of great skill. Many former staff members have moved on to become faculty members at other institutions of higher education, their careers developed and enhanced by their experiences at the studio. Several of the master printers were Tamarind trained among them were John Hutchison, who left to open Ken Tyler's print centre in Singapore; Lynne Allen, a talented artist and teacher with two graduate degrees and several prestigious fellowships including Fulbrights, joined the centre in 1986 and then also became a Visual Arts Department faculty member (she has now relocated to director the School of Visual Arts, Boston University); and Eileen Foti, mater printer from 1989-2004, who also produced an award winning video based on her visits to Artist's Proof Studio, Johannesburg, where she also organized, trained, and collaborated with the community of black artists there (underwritten by Johnson & Johnson, the global health care company). The current master printer is Randy Hemminghaus, who has been on the staff since 2004, and had previous worked with many distinguished artists. All the master printers are artists in their own right.

The papermaking studio was founded in the early 1990s. Gail Deery, the first master papermaker, had already established her reputation as an artist. She subsequently became a professor at Maryland Institute College of Art, where she currently chairs the printmaking and papermaking department and is the director of Dolphin Press (a smaller version of the Brodsky Center). Anne McKeown replaced Deery in 2002 and remains as master papermaker. McKeown holds an MFA from Yale University and is an active exhibiting artist with solo shows in New York. These talented artists work in all print media including digital, intaglio, lithography, silkscreen, relieve, photo processes, letterpress, books, and papermaking.

Four directors have been at its helm during its first 30 years. Judith K. Brodsky retired in 2000 and was succeeded by Lynne Allen, who directed until 2005. After a national search, Kathy Goncharov, an independent curator who curated Fred Wilson's work in the US pavilion at the Venice Biennale and had been the founding director of Duke University's Nasher Museum, administered the Brodsky Center until 2009, when Brodsky agreed to return as interim director. Tom Lollar, an artist and director of the Visual Arts Center at Lincoln Center, managed the Brodsky Center until 2012. Marti Mayo, former chief curator and director of Contemporary Arts Museum Houston (1994-2007) and director of Blaffer Gallery, University of Houston (1986-2007), has been working as the Centre's Interim Director. In addition, an Advisory Board comprised of prominent citizens and collectors in the New York metropolitan area, counsel the director.

Editions produced by the Brodsky Center are included in the private collections as well as those of major museums worldwide including the Metropolitan Museum of Art, Museum of Modern Art, and Whitney Museum of American Art (all in New York), Cleveland Museum of Art (Ohio), Baltimore Museum of Art (Maryland), Museum of Fine Arts (Boston), The Newark Museum (New Jersey), Victoria & Albert Museum (London), Bibliothèque National de France (Paris), Stadtmuseum Berlin, Australian National Gallery (Canberra), and others.

Over 120 emerging and established New Jersey artists have participated in the Centre's New Jersey Print and Paper Fellowship Program. These awards bring artists residing in the state to the Brodsky Center for two-week residencies to produce new work, which is then exhibited and later placed in permanent collections in New Jersey museums. In addition, with support from the National Endowment for the Arts, the Brodsky Centre's staff worked with Native American artists to produce editions, among them Jaune Quick-to-See Smith, Rick Bartow, and Melanie Yazzie.

The Brodsky Center has worked beyond its American borders, as previously mentioned in South Africa, where it has also sponsored residencies for Johannesburg-based artists to work in New Brunswick, sent master print and paper makers to Artist's Proof Studio and Phumani Paper, as well as Witswaterand University and David Krut Galley, Capetown and worked with William Kentridge, Colbert Mashile and Penny Siopis. A USIA/Fund for Mutual Understanding and NEA grant supported residencies for artists in 1994-95 from Slovenia, Croatia, and the Czech Republic, and subsequent grants provided for residencies for Lithuanian artists. The Center's staff also worked with villagers in Ecuador, under the US/AID, to establish an economic sustainability project using jute fibre as a papermaking source, expanding the local crops traditional use that the villagers then brought and sold in Quito markets.

Exhibitions of print and paper projects produced at the Center have travelled nationally and internationally extensively. 100 New Jersey Artists Make Prints went to two countries in Africa and two in the Middle East after visiting other US venues. The Brodsky Center, in collaboration with other non-profit print shops (Print Center –Philadelphia, Lower East Side Print Shop-New York, and Pyramid Atlantic-Maryland) and funded by the USIA, travelled internationally and nationally an exhibition entitled Crossing/ Over/ Changing Places, which visited 20 European venues.

In celebration of the 30th anniversary of the Brodsky Center, the New Jersey State Museum (Trenton, NJ) will mount a major retrospective exhibition in 2018, along with four other satellite exhibitions to be held elsewhere at New Jersey venues. Founder Judith K. Brodsky recently reflected on the Centre's achievements: "Prints from the Brodsky Center enabled museums to take the plunge and begin to acquire work by women, artists of color, artists from Africa or Asia. I feel that through its publishing, the Brodsky Center had an important impact on expanding the art world to become more inclusive and to bring to visibility great art by great artists."[4]

1. The Brodsky Center, Rutgers University, 33 Livingston Avenue, New Brunswick, NJ 08901, USA. Link: www.brodskycenter.org. E-mail: info@brodskycenter.org.
2. In 2006 the RCIPP was renamed the Brodsky Center for Innovative Editions (BCIE), also known as The Brodsky Center, to honour and recognize the leadership and vision of its founder, Judith K. Brodsky and her husband, David.
3. Robert W. Conway, June Wayne, Catalogue Raisonné, 1916-2006, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2007.
4. Email message to the author from Judith K. Brodsky, 17 May 2016. The author gratefully acknowledges Professor Brodsky's time and generosity in providing information for this article.

Explorarea limitelor. Artişti jucându-se la marginea abisului

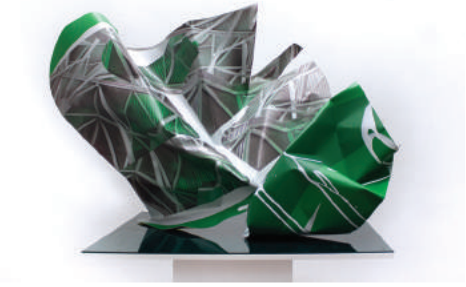
■ Text
JAVIER MARTÍN-JIMÉNEZ

Artiştii spanioli sunt astăzi foarte prolifici şi activi, în ciuda situaţiei de permanentă incertitudine şi instabilitatea în care această categorie s-a obişnuit să activeze. „Nimic de pierdut şi totul de experimentat" ar putea fi sloganul acestei generaţii creative, aflată într-un limb situaţional, întrucât nu mai sunt „tineri" din perspectivă instituţională (apeluri la concursuri şi burse), cu toate că nici nu sunt încă „pe culmile carierei", care să le permită să expună în spaţii prestigioase. Ieşirea din zona de confort – care nu s-a întâmplat, de fapt, niciodată – este responsabilă, în bună parte, de schimbarea sau reorientarea practicilor multora dintre aceşti artişti. Este ceea ce afectează şi domeniul graficii, în special, în zonele în care se utilizează aceste tehnici pentru libertatea pe care o oferă reproducerea şi multiplicarea lucrărilor. Astăzi, sunt mulţi artişti care cochetează cu limitele tehnice şi conceptuale, fără a se teme de experiment, şi îi vom prezenta pe câţiva dintre aceştia, în susţinerea acestei teze.

Juan López, _*Over*, 2015, polistiren şi vopsea, 50 x 50 x 350 cm. *Prin amabilitatea autorului* / Juan López, _Over, 2015, styrofoam and paint, 50 x 50 x 350 cm. *Courtesy of the author*

Julio Adán, din seria *Dibujo in verso [Desene în versuri 1]* 2, 2010. *Prin amabilitatea autorului* / Julio Adán, from the series *Dibujo in verso 2*, 2010. *Courtesy of the author*

Raúl Díaz Reyes (Madrid, ES, 1977, rauldiazreyes.com) a studiat gravură şi arta tiparului, ceea ce a influenţat, fără îndoială, evoluţia sa profesională, deşi se poate spune că a avut o evoluţie vertiginoasă, de la primele sale lucrări şi până la creaţiile sale recente. Cele mai de succes dintre proiectele sale iniţiale se situau întotdeauna la graniţa culturii pentru mase, investigând subiectele învăluite de halourile de mister şi taină ale altor lumi, cum ar fi ozenistica, tradiţia comicului underground sau fenomenul pixação-ului brazilian – grafie urbană cu alfabet propriu, derivat din graffiti. Aceste studii sunt realizate cu ajutorul hârtiei şi, în principal, al desenului.
Însă în ultimii ani, fără să depăşească aceste graniţe, dar dezvoltând teme mai generale, Díaz Reyes se desparte de bidimensional şi lucrează cu un material ce aminteşte, în mare măsură, de hârtie, putând fi modelat şi pliat, este uşor şi poate fi utilizat în printul digital sau în pictură. Este vorba despre foi subţiri de aluminiu (de 0,3 milimetri grosime) care, dincolo de proprietăţile enumerate mai sus, conferă lucrărilor două caracteristici suplimentare, cum este duritatea, fără a pierde, totuşi, din flexibilitate, cât şi aspectul lucios al suprafeţei. Cu ajutorul acestui material, Díaz Reyes investighează imaginea oraşului prin intermediul unor lucrări care se transformă în sculpturi abstracte, atunci când sunt înălţate pe socluri de pe care vizitatorul le poate privi din toate părţile.
Şi relaţia lui Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, ES, 1979, rayoslopez.com) cu oraşul a evoluat de la primele sale lucrări, în care, cu ajutorul unui cutter, intervenea în stradă asupra unor pereţi plini de afişe lipite unul peste celălalt. Prin aceste decupaje, Juan López crea mesaje noi, jucându-se cu textul şi cu imaginile de pe afişe, astfel încât să le ofere noi semnificaţii. Una dintre ultimele sale lucrări este Scratch the surface [Răzuieşte suprafaţa], o intervenţie murală într-un spaţiu propus de Muzeul Patio Herreriano din Valladolid, transformă peretele într-un imens loz „răzuieşte şi câştigă”, prin care publicul interacţionează cu lucrarea în stilul unui happening. „Câştigul” lozului este imaginea a ceea ce se poate vedea din respectivul unghi al încăperii, dacă peretele ar fi demolat. Juan López vorbeşte mereu despre o „spargere”, lucrând de multe ori cu spaţiul în care descompune planurile arhitecturale. În prezentarea evoluţiei sale către desenele în format mare, cu autocolante şi benzi adezive, nu putem omite instalaţia _Over, care simulează demontarea unuia dintre blocurile de beton din structura de rezistenţă a unei clădiri. O acţiune de mici proporţii, însă destabilizatoare.
Printre subiectele de interes ale tânărului artist Ian Waelder (Madrid, ES, 1993) se numără cultura suburbană a skaetboarding-ului. Ideea de bucurie a clipei, de viteză, risc şi adrenalină, cât şi aceea de cădere şi durere cauzată de lovitură. Rana este în acelaşi timp reflecţia sau memoria acestei experienţe. Lucrarea Wallrire este chiar asta, anume intervenţia directa cu un skateboard pe perete. Artistul foloseşte arhitectura interioară a unei galerii de artă



Raúl Díaz Reyes, *CREST*, 2016, print digital şi vopsea pe aluminiu, 100 x 70 x 20 cm. *Prin amabilitatea autorului* / Raúl Díaz Reyes, *CREST*, 2016, digital print and paint on aluminium, 100 x 70 x 20 cm. *Courtesy of the author*

ca teren de obstacole şi antrenament pentru skateboard. Urme, reziduuri, semne, duritate, fricţiunea rolelor, dar, în acelaşi timp, fricţiunea creării unei opere de artă, în procesul de creaţie.

În lucrări din alte serii, Ian Waelder experimentează cu disimularea imaginilor. În unele cazuri, imaginile sunt imprimate în *plotter*, fiind aproape în totalitate îmbrăcate în negru, ca şi cum s-ar fi „învăluit", lăsând la vedere exclusiv detaliul relevant. În alte situaţii, disimularea se realizează direct cu acrilice sau prin răsucirea imaginii. Acesta este cazul lucrării *Ojalá te partas una pierna [Rupe-ți-ai un picior],* în care abia dacă vedem chipurile unui cuplu de vârstnici, care stau cu faţa la perete, zbârciţi şi pe jumătate căzuţi la pământ. Pare a fi un act justiţiar al artistului, care nu poate şterge amintirea acestor persoane, care, în piaţeta din cartierul său, îi tot făceau această urare de bine când făcea *skateboarding*.

La rândul său, Julio Adán (Madrid, ES, 1977, julioadan.wordpress.com) este interesat de procesul de creaţie ca element expoziţional în sine, îmbinând concepte, în general clar definite şi separate, cum ar fi autor-spectator, proces-rezultat sau atelier-sală de expoziţie (şi nu este întâmplător că, dincolo de activitatea sa artistică, îşi câştigă existenţa realizând tatuaje în atelierul său). Îi place să experimenteze cu pigmenţi şi culori, cât şi cu semnificaţia hazardului în opera de artă. În seria „Dibujo in verso 1" [„Desene în versuri 1"], foloseşte titirezi care, în mişcarea lor pe un suport acoperit cu pulbere de grafit, creează pe hârtie desene aleatorii. Acţiunea, documentarea video şi rezultatul grafic sunt inseparabile în această lucrare. În seria „Dibujo in verso 2" [„Desene în versuri 2"], desenul este realizat prin mişcarea mai multor curenţi magnetici care deplasează pigmentul pe suprafaţa de lucru.

În seria „Capilaridad" [„Capilaritate"], Julio Adán investighează în mod direct absorbţia vopselei de către suportul de lucru, cum ar fi hârtia sau sfoara. Din nou, hazardul este cel care decide forma finală, pe parcursul unui proces care poate dura şi câteva zile. Instalaţiile sale sunt în permanentă transformare, întrucât o substanţă este absorbită de alta. În lucrările sale, nimic nu este gravat, vopseaua nu se aplică direct pe suport şi nu este prezent nici un tratament chimic. Totul este contaminare sau intoxicare gradată a materialului prin intermediul capilarităţii.

Cu lucrările lui Pep Vidal (Barcelona, ES, 1980, pepvidal.com) cunoaştem încă o direcţie de investigare a hazardului. Matematician şi, de curând, doctor în fizică, Pep Vidal se concentrează asupra schimbărilor infinitezimale care pot interveni în orice moment şi în orice loc. Cu alte cuvinte, asupra schimbărilor imperceptibile cu ochiul liber şi care, tocmai din acest motiv, se dovedesc extraordinar de surprinzătoare. Proiectul *Del hueco al vacío [De la nimic la vid]*, câştigător al premiului VEGAP 2014 de Arte Vizuale, ilustrează acest proces. În limba spaniolă, termenul vacío desemnează un spaţiu fără nimic, un spaţiu gol, dar desemnează, în egală măsură, un spaţiu din care s-a eliminat orice urmă de materie preexistentă (aer ori alte particule). Este o diferenţă fundamentală între gol – nimic şi un spaţiu în care nu se află absolut nimic – vid sau vacuum –, însă fiinţa umană nu poate distinge cu ochiul liber între UN vid şi VIDUL în sine.

Pentru proiectul *Del hueco al vacío* s-au proiectat 5 capsule aparent identice. Însă, deşi păreau la fel, fiecare era în mod radical diferită şi fiecare a găzduit un experiment ştiinţific distinct. Asupra uneia dintre ele nu s-a intervenit în niciun fel şi, de aceea, conţinea aer şi alte particule (era UN vid); în următoarea, era un vid parţial, în a treia – un vid intermediar, în a patra – un vid de 90% din materie, iar ultima a fost transformată într-o capsulă de ultravid, eliminându-se 99.9999999% din materie (starea cea mai apropiată de nimic, de VIDUL absolut).

Pep Vidal investighează, pe de altă parte, falsul caracter aleatoriu al unor fenomene naturale care sunt, în general, percepute greşit, din lipsă de informaţii sau din lipsa capacităţii de a descifra algoritmii care definesc acest caracter aleatoriu. În *Trees, treelines and global patterns [Copaci, liziere şi tipare globale]*, analizează dispunerea naturală a unora dintre arbori în liziere. Revine aici la sentimentul de aleatoriu şi control, liziera fiind linia care marchează limitele habitatului în care copacii pot creşte, fie din cauza condiţiilor de mediu, a celor ecologice sau climatice.

În concluzie şi în spiritul acestui ultim proiect descris, condiţiile actuale, sociale şi economice, ale artiştilor care trăiesc în Spania marchează evoluţia lor profesională. Fie în virtutea situaţiei lor personale sau a hazardului, deschiderea către alte forme de experiment s-a formulat într-un mod deosebit de interesant în ultimii ani, dezvoltându-se, în acest sens, un „teren creativ propice" care merită toată atenţia. / Traducere din spaniolă: SANDA WATT

Exploring Limits. Artists Playing on the Verge of The Abyss

Text JAVIER MARTÍN-JIMÉNEZ

Today's production by Spanish artists is very rich and active, despite the constant uncertainty and instability that this group has grown accustomed to. Nothing to lose and everything to experiment could be the slogan of this generation of artist facing a situational limbo, since they are no longer "young" in the eyes of the institutions (call for projects and grants), but nevertheless not yet in "peak career" so as to exhibit in great halls. Stepping out of the comfort zone – which actually never happened – is largely the cause of a change or a shift in the working method of many artists. This is also impacting the field of graphic design, especially those employing this technique for the freedom it gives to reproduce and multiply the outcome. There are presently many artists playing with technical and conceptual limits with no reluctance to experiment, and I will further introduce some examples hereto.

Raúl Díaz Reyes (Madrid, ES, 1977, rauldiazreyes.com) studied engraving and printing, which certainly influenced his professional development, as his evolution from his first works to his most recent works has been dramatic. His first projects were always located on the margins of mass culture, investigating topics surrounded by the secrecy and the halos of mystery of the underworlds like ufology, the tradition of the underground comic or the Brazilian pixação phenomenon, urban writing with its own alphabet derived from graffiti. Such investigations were expressed on paper, mainly by drawings.

But during the past few years, and without leaving those margins, despite the development of more general themes, Díaz Reyes breaks with the two-dimensional and works with a material that, to a large extent, reminds of paper, as it can be moulded and creased, is light and can be used for digital print or painting. This is thin sheets of aluminium (0.3 millimetres thin), which apart from the mentioned characteristics endows the works with two added features such as hardness, with no loss in flexibility, and the shiny surface. With this material, Díaz Reyes investigates the image of the city through works that turn into abstract sculptures when they are mounted on plinths that the viewer can walk around of.

The relation between Juan López (Alto Maliaño, Cantabria, ES, 1979, rayoslopez.com) and the city has also evolved since his first works where, with a cutter, he performed street interventions on walls filled with advertising posters pasted one on top of the other. Through his trimming, Juan López creates new messages playing with the text and the images on the posters to create to meanings. One of his most recent works is Scratch the surface, a mural intervention for the space proposed by Museum of Contemporary Spanish Art Patio Herreriano from Valladolid (ES), where he turned the wall into a gigantic "scratch and win" lottery ticket, for the viewers to interact with the work in a happening event. What they find behind, the "prize" is the image that would be visible from that position in the hall if the wall were demolished. Juan López always speaks of "breaking" and in many cases he draws with the space itself, breaking the architectural plans. IN introducing the development of his drawings to large size with stickers and sealing tape, we may not fail to mention his installation _Over, where he simulated the displacement of concrete blocks from the pillar supporting a building. A minimal, nevertheless destabilizing action.

The skating suburban culture is among the topics of interest for young artist Ian Waelder (Madrid, ES, 1993). The notion of seizing the day, of speed, risk and adrenaline, but also that of the fall, pain and impact with the ground. The wound is in itself a reflection or recollection of the experience. The work Wallride is precisely this, an direct intervention with the skate on a wall. The artist uses the interior architecture of an art gallery as a obstacle course and environment for the practice of skating. Trails, residues, traces, hardness. The friction of the skate. But also creating a work of art in the creative process.

In another of his series, Ian Waelder experiences with concealing the images. In some cases, the images are printed in the plotter with nearly the entire scene covered in black, as if it were veiled, and only the relevant details are left in sight. On other occasions, the image is concealed directly with acrylics or even by turning the image face to the wall. In the case of Ojalá te partas una pierna [May You Break Your Leg], where we hardly see the outline of an elderly couple, face to the wall, wrinkled and half to the floor. It's nearly a vindictive act of the artist who cannot forget these people who, in the square of his neighbourhood repeatedly called such wishes on him for practising such sport.

In his turn, Julio Adán (Madrid, ES, 1977, julioadan.wordpress.com) is interested in the process of creation of a work as performance in itself, blending concepts usually defined and clearly separated such as author-public, process-outcome or studio-exhibition hall (it is not incidental that, apart from his art work he makes a living as a tattooist in his own studio). He loves to experiment with pigments and colours, as well as with the significance of hazard in art works.

In the series "Dibujo in verso 1" ["Drawing in Verse 1"], some whirligigs, in their movement on the support covered in graphite powder, make incidental drawings on the paper. The action, the video and the graphic outcome are inseparable in this work. In the series "Dibujo in verso 2" ["Drawing in Verse 1"], various magnetic currents are gathering the pigment making a drawing in their movement.

Waelder, *Ojalá te partas una pierna [Rupe-ți-ai un picior]*, 2013, imprimare planuri, spray şi bandă arici velcro, 100 x 95 x 45 cm. ***Prin amabilitatea Centrului Espazo Miramemira*** / Ian Waelder, *Ojalá te partas una pierna*, 2013, plan printing, spray and velcro tape, 100 x 95 x 45 cm. *Courtesy of Espazo Miramemira*

In his series "Capilaridad" ["Capillarity"], Julio Adán directly investigates the absorption of paint by various materials such as paper or rope. Again, it is the hazard deciding the final aspect of the work during a process that may take a few days. His installations are active, since one substance absorbs another. There is no printing, no direct application of paint, nor chemical treatments. Only the slow motion contamination or intoxication of the material through capillarity.

With Pep Vidal (Barcelona, ES, 1980, pepvidal.com) with investigate another direction of working with the hazard. Mathematician and recently PhD in Physics, focuses his attention in the infinitesimal changes that may come up in any moment and any place. In other words, in the changes not visible to the human eye and which are specifically for this reason extremely surprising. The project From nothing to void - Del hueco al vacío, the winning proposal of the VEGAP 2014 de Artes Plásticas Award, illustrates this idea. In Spanish, the word vacío designates a space with nothing in it, an empty space, but vacío also expresses a space where all matter (air and other particles) has been eliminated. There's an infinite difference between emptiness – nothing – and a space with absolutely nothing in it - void or vacuum-, but the human being cannot distinguish at a glance between A void and THE void.

For the project From nothing to void - Del hueco al vacío he designed and built 5 identical capsules. Although they looked identical, they were actually radically different, as each benefited from a different scientific treatment. In one of them he did nothing and it thus contained air and other particles (A void); in the next one he obtained a partial void, and in the third an intermediary void; in the fourth a void of the 90% of the matter, while he turned the last into an ultra-void, eliminating 99.9999999% of the matter (the closer you can get to nothing, to THE void).

On the other hand, Pep Vidal also investigates the false randomness of certain natural phenomena which are usually wrongly perceived due to the lack of information or incapacity of decoding the rules defining such randomness. In Trees, treelines and global patterns, he investigates the natural positioning of the trees in lines. It's a recovery of the sense of randomness and control, as it is the treeline the line which marks the limits of the habitat in which trees can grow due to environmental, ecological or climate conditions.

In conclusion, and in line with Pep Vidal's project mentioned above, the current social and economic conditions of the artists living in Spain impact the development of their careers. Either because of personal situations or due to hazard, the opening to other forms of experimentation has had quite spectacular outcomes during the past few years which established a "creative breeding ground" worth investigating. /

Translated from Spanish: Sanda Watt

I Will Not Make Any

„The history of art will fail to understand the visual efficacy of images as long as it remains subject to the tyranny of the visible." (Georges Didi-Huberman)[1]

■ Text
MARIUS TĂNĂSESCU

Ne-am obișnuit prea mult timp să vedem în desen doar funcția sa ilustrativă, spectaculoasă, trăgându-și seva din adâncurile istoriei artei. De aici și dificultățile de interpretare legate de contactul cu imaginea. „Recunoașterea completă" a unei imagini ține de ceea ce se deschide și se închide alternativ simțurilor noastre, atunci când o privim, fie că e vorba de o senzație sau de o semnificație, rezultatul unui act sensibil sau al unei facultăți inteligibile.[2]

Desenele lui Cătălin Burcea au fost prezentate toamna trecută în expoziția „Two rooms or another kind of palsy" de la Alert Studio. Contactul vizual cu desenele m-a dus cu gândul la ceea ce același Didi-Huberman numea a ști să depășești vizibilul prin vizual și este exact în acel moment de grație al întâlnirii privirii spectatorului cu imaginea, când se joacă totul. Suntem obligați să le privim cu un „aparat" de o altă natură, care nu ține minte istoria artei sau a desenului. Un nor nu este doar un nor. Este o succesiune de gesturi fizice, urme negre pe hârtie, rezultate ale unor observații empirice, încărcate de o anumită angoasă, premoniție, de presentimente, care sunt, prin definiție, ilogice. Sunt imagini care vorbesc nu doar despre ele însele, ci și despre observator... „Şi m-a fixat cu privirea timp de două minute, 12h36".

Un portret schițat pe un manual de utilizare nu este doar atât. Este produsul întâmplător a mii de ore de navigare pe Internet, de unde au fost extrase chipuri astenice, obosite, triste, depresive. Sunt figuri ale cyber-nimicului cotidian, alese fără vreun criteriu special, dar care vin cu o puternică încărcătură emoțională. Singura cale de a le reține este cea a unui anumit tip de exercițiu, de gest intim, ca un fel de exorcizare a imaginilor care te încarcă prea mult, pe calea desenului.

Captarea acelui momentum, încercarea de a-l înțelege, trece prin reproducere. Sau traducere prin desen. Dar traduttore, traditore. Traducătorul este un trădător. Norul (mă) privește pe mine că se întâmpla în acel moment. Gestul reproducerii, inevitabil *a posteriori*, este un moment potrivit sau nu, dar este probabil cea mai bună reacție cu putință în condițiile date, integrând angoasa clipei, purtând în el ceva care vorbește concomitent despre observat și despre observator.

Trăim într-o societate ready-made care nu numai că încearcă să ne uniformizeze, dar care ne face dependenți de instrucțiuni, de reguli de folosință, de moduri de întrebuințare, de durata de viață a bateriilor. Suntem înconjurați de acest tip de ingerințe necesare. Schița de montaj a unei mașini de spălat este vectorul unei civilizații supralicitate, care ne face să uităm organicul, funcțiile noastre primare. În expoziție, ele devin suporturi de lucru. Pe acestea, nu numai că se intervine prin desen, dar ele devin martori ale unui ritual domestic, luarea mesei.

Dar aici nu este vorba de un happening de tipul celor ale lui Allan Kaprow de la sfârșitul anilor '50, „something spontaneous, something that just happens to happen", ci mai degrabă de o reflecție a desenului asupra lui însuși. El participa în egală măsură la „punerea în scenă", cu cei care iau masa pe el... „18h50 cei doi au luat masa pe mine". Desenul îl privește pe participant, într-o altă lucrare, privește la el însuși... palmierul se uită în oglindă. Un autoportret desenat în oglindă privește spațiul, mai precis, un zid negru, pe care vizitatorii sunt invitați să scrijelească, să lase urme. Minima intervenție înaintea unui moment care urmează să se întâmple cu siguranță, dar nu s-a produs încă. Un fum al unei explozii este o sumă de liniște. Dar suntem surzi. Există un timp al fenomenului, un timp de așteptare, și există un timp de reacție, care incumbă un timp al pierderii. Ceva ne scapă printre degete și acel ceva nu e timpul.

Există o coabitare de sensuri posibile în desenele lui Cătălin Burcea, care generează o multiplicare a interpretării. De o anumită manieră, spectatorul este

obligat să caute diegeza sa, căci fiecare desen se pretează la interpretări „private". Nu există sensuri unice, dar privirile, ele, sunt. Și, în această optică, lectura vizitatorului participă și ea la diegeză și, subsecvent, la exegeză. Căci, prin reprezentarea desenată, Burcea evită cu scrupulozitate demonstrația, imitația deplină a realului - mimesisul.

1 Georges Didi-Huberman, *Confronting Images. Questioning the ends of a certain history of art*, The Pennsylvania State University Press, 2005. Ediția franceză, *Devant l'image: Question posé aux fin d'une histoire de l'art*, Les Editions de Minuit, Paris,
2 Georges Didi-Huberman, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Gallimard, Paris, 2007, p. 25.

More Boring Drawings

We have been accustomed for too long to see only the illustrative function of drawing, this spectacular characteristic of it which is deeply rooted in the traditional acceptation. This could explain some of the difficulties in the interpretation of an image. The "complete recognition" of an image is related to what is opened or alternately closed to our senses during sighting, even if it is a sensation or a signification, the result of a sensorial experience or of an act of interpretation. 2

The drawings of Cătălin Burcea have been presented last autumn in the exhibition from Alert Studio, „Two rooms or another kind of palsy". The contact with the drawings made me think of what Didi-Huberman defined as the knowledge of going beyond the visible trough the visual, the exact moment of gaze meeting image, the moment when all is decided. We are compelled to observe the images with a different instrument, which is completely unrelated to the history of art or drawing. A cloud is therefore not just a cloud. It is a succession of physical gestures, black traces on paper – the outcomes of empirical observations laden with certain anguishes, premonitions and presentiments, all of which are fundamentally illogical. They are images that speak not only about themselves, but also about the viewer... "And he stared at me for two minutes, 12h36".

A portrait sketched on a user's manual is more than just a portrait. It is the random result of thousands of hours of surfing the net and selecting images of faces which are asthenic, tired, sad, depressed. They are the faces of the daily cyber-nothing, chosen without any specific criteria but intensely charged emotionally. The only way to retain them is trough an intimate, personal exercise – in this case drawing – in a type of exorcism of those images with too strong an impact. The capturing of that certain moment, the attempt to understand it happens through its reproduction. But, traduttore, traditore, the translator is a traitor. The cloud, the unfolding of that certain moment are personal, are our concern. The gesture of reproduction, inevitably a posteriori, is an appropriate moment or not, but probably is the best possible reaction, as it integrates the anguish of the moments and also bears something which speaks at the same time of the observed and the observer.

We live in a ready-made society which not only attempts to level us, but also renders us dependent on instructions, user rules, user modes and life-span of batteries. We are surrounded by this type of necessary interferences. The montage instructions of a washing machine are the vector of an overrated degree of civilization, which makes us forget our primary, basic functions. In the abovementioned exhibition, these instructions became supports for the artworks, but they were not only drawn upon, but also witnessed and became parts of a domestic ritual – dining. But not in a happening similar to those staged by Allan Kaprow at the end of the 50ies – „something spontaneous, something that just happens to happen" – but rather in a self-reflection of the drawing itself. The drawing is equally partaking to the „staging "of the dining upon it... „18h50 the two have served their dinner on me". The drawing looks at the participant; in another work it looks at itself... the palm tree watches itself in the mirror. A self-portrait drawn in the mirror looks at the space, more precisely at a black wall upon which the visitors are invited to write, to leave their mark. It is the slightest possible intervention before a moment which will most certainly occur but has not happened yet. The smoke of an explosion is the sum of silences, but we are deafened. It is a time of the phenomenon, a time of the waiting, and a time of reaction which implies a time of loss. Something slips between our fingers, and that something is not the time itself.

There is a cohabitation of possible meanings in the drawings of Cătălin Burcea, generating a multiplication of interpretations. In a certain sense, the viewer is compelled to search for his own story, because each drawing is fit for „private" interpretations. There are no unique meanings, but the visions are, each of them, unique. And in this way, the reading of each viewer contributes to the story and, subsequently, to the exegesis. And that is mainly because in his drawings Burcea avoids, scrupulously, all that which is demonstrative or fully imitative of reality – the mimesis. / Translated from Romanian: Mălina Ionescu

Imagini din expoziţia personală „TWO ROOMS or ANOTHER KIND OF PALSY", artist: Cătălin Burcea, Alert Studio, Bucureşti, 2015. Prin amabilitatea autorului / Views from the solo show „TWO ROOMS or ANOTHER KIND OF PALSY", Cătălin Burcea, Alert Studio, Bucharest, 2015. Courtesy of the author

1 Georges Didi-Huberman, *Confronting Images. Questioning the ends of a certain history of art*, The Pennsylvania State University Press, 2005. Ediţia franceză, *Devant l'image: Question posé aux fin d'une histoire de l'art*, Les Editions de Minuit, Paris, 2 Georges Didi-Huberman, *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Gallimard, Paris, 2007, p. 25.

De pe hârtie, pe ziduri și înapoi

■ Text
SIMONA VILĂU

Desenul cu inserție de text este o metodă de a semnala realitatea înconjurătoare și problemele ei, într-un mediu guvernat de un surplus de informație și de haosul comunicării. Primele întrebări pe care ni le adresăm pot fi: ce este, de fapt, desenul în acest context, asociat cu mesajul scris și limbajul uzual? Mai are el rol estetic ori conceptual? Sau devine doar un mijloc de a exprima prin imagine continuarea textului adăugat? Invers, se poate spune și că textul conferă imaginii însoțitoare o explicație suplimentară și o semnalare corectă, pe care o formă artistică nu o poate adnota atât de precis, deoarece este ambiguă și plurivalentă prin definiție.

Astăzi, aceste desene-text circulă dincolo de pereții galeriilor de artă contemporană, cu ajutorul rețelelor sociale, unele dintre ele devin virale și, de cele mai multe ori, li se omite autorul. Mesajul și ideea primea ză, ele se transformă ușor în icons, iar consumatorii le epuizează ca atare, fără să le pese prea mult de originile și procesul realizării lor, ci se mulțumesc cu anecdota și cu elevația unui astfel de act, de a partaja online o operă de artă underground.

Cu toate acestea, desenele despre care vorbim sunt diferite de stencils, graffiti ori imaginile publicitare, chiar dacă multe dintre ele se inspiră din cele de mai sus, pentru că autorii lor sunt tineri, iar acesta este mediul în care trăiesc și în care s-au format. Artiștii despre care vorbim sunt Lea Rasovszky, George Roșu și Sașa Bandi, trei nume cunoscute de pe scena artistică românească, activi la București, Brașov și Cluj.

Lea Rasovszky (n. 1986, București) este una dintre cele mai implicate artiste din România ultimilor ani. La treizeci de ani, are deja o activitate impresionantă, cu participări în expoziții locale și internaționale, colective și personale, atât în spații neconvenționale, adaptate nevoilor proiectului, cât și în muzee și instituții consacrate. Arta ei se desfășoară pe mai multe planuri și paliere, cuprinde atât desen, asupra căruia ne vom opri în acest articol, cât și instalații, pictură, asamblaje, sculptură, intervenții in situ și chiar muzică. Subiectele abordate sunt inspirate din mass media și cultura pop, cu poezie adăugată. Fie că atinge subiectele manelelor sau ale culturismului și steroizilor, talk show-uri lacrimogene încărcate de kitsch sau inimaginabilul univers al unor personalități de tip Condurățeanu (OTV) sau Adi Minune, Lea Rasovszky păstrează o linie de mijloc a redării portretelor, le creează un stil recognoscibil şi le adaugă texte care conferă un grad de suportabilitate și umor grotescului.

Desenul pe hârtie este cea mai veche preocupare a artistei și încă de la început a experimentat fără teamă suporturi și tehnici diverse, ajungând la niște rezultate remarcabile. Inițial, lucrările erau centrate pe universul interior și teme mult mai ambigue, poetice. Cu timpul, au devenit din ce în ce mai clare și mai angajate social, punând degetul pe subiect în mod direct și fără metafore. Acum, Lea Rasovszky a transformat desenul în linii ce traversează spațiul tridimensional și folosește ambientul, lumina și construcțiile în lucrările sale.

Personalitatea ei activă o determină să se implice și în proiecte educaționale sau umanitare, dedicate categoriilor sociale defavorizate. Din 2016, face parte din Asociația MATKA, un ONG dedicat educației alternative, cu care desfășoară activități pe bază de voluntariat în instituții de învățământ de toate tipurile.

George Roșu (n. 1982, Brașov) este un artist stabilit la Cluj, activ, în special, în zona online. Lucrările sale, realizate în mare parte cu ajutorul computerului, au inserții obligatorii de fraze scrise sau sunt doar texte, inspirate de realitatea cotidiană, politică, societate sau reprezintă, pur și simplu, jurnalul zilnic al artistului. „Am și pensule", îmi răspunde el la întrebarea despre exclusivitatea lucrului în mediul digital. Textele scurte din desene au umor

George Roşu, Ceva care nu, 2014, print digital în serie limitată, 30 x 40 cm. Prin amabilitatea autoarei / George Roşu, Something which no, 2014, limited edition digital print, 30 x 40 cm. Courtesy of the author

și punctează cu tâlc detaliile care ar fi descris miezul compozițional dintr-o lucrare figurativă, de exemplu. Însă textele mai au ceva în plus, sunt precise și nu lasă loc interpretării. Desenele sale au această calitate, de a deveni virale în mod intenționat, Facebook fiind principalul canal de diseminare. Recent, George Roșu a fost invitat cu o rubrică săptămânală desenată, de către ediţia online a Revistei Arta, ocazie cu care el concentrează într-un desen știrea săptămânii.

Închei acest scurt periplu cu prezentarea lui Sașa Robert Bandi (n. 1989, Cluj-Napoca), un artist cu o abordare specială a desenului și subiectelor. Folosește o combinație între graffiti, rap, poezie a străzii și fracturism românesc, cu texte seci și amare, în română și engleză, ce descriu realități anodine, adesea sordide. Toate sunt însoțite de personaje sau portrete expresioniste, întunecate, care dublează sensul deja adâncit la textelor. Sașa Bandi scrie despre sărăcie, despre depresie și despre furie, situații și stări atât de exploatate de arta secolului XX. Însă fiecare loc din care se inspiră artiștii diferă, iar chimia acestor ingrediente creează fațete noi ale angoasei, chiar dacă ea este dușmanul comun al umanității.

George Roşu, *Să nu mai fim tâmpiţi*, 2012, print digital în serie limitată, 50 x 70 cm, din expoziţia „Being George Roşu", Aiurart, Curator: Dan Pleşa. Prin amabilitatea autoarei / George Roşu, *Let's stop being idiotic*, 2012, limited edition digital print, 50 x 70 cm, from the show „Being George Roşu", Aiurart, Curator: Dan Pleşa. Courtesy of the author

Lea Rasovszky, *Toate animalele, mai puțin omul*, 2014, liner și marker pe hârtie, 21 x 30 cm. Prin amabilitatea autoarei / Lea Rasovszky, *All the animals except for the man*, 2014, liner and marker on paper, 21 x 30 cm. Courtesy of the author

Bandi Sasha Robert, *În căutarea păcii. O lucrare dedicată Soarelui*, 2015, tehnică mixtă, 2 x 4 m. Prin amabilitatea autoarei / Bandi Sasha Robert, *Searching for peace. A work dedicated to the Sun*, 2015, mixed media, 2 x 4 m. Courtesy of the author

Lea Rasovszky, Out of Love 3, 2015, tehnică mixtă pe hârtie, 72 x 64 cm. Prin amabilitatea autoarei / Lea Rasovszky, Out of Love 3, 2015, mixed media on paper, 72 x 64 cm. Courtesy of the author

From paper to the walls and back again

Text SIMONA VILĂU

Inserting text into drawings is a way of signalling the surrounding reality and its problems in an environment governed by an excess of information and by the turmoil of communication. The first questions to arise could be: what is, in fact, drawing, in this context, if associated with the written statement and the common language? Does it still have an aesthetic or conceptual role? Or does it become just a means for expressing, through the images, the meaning of the text? In reverse, one can state that text provides for its accompanying image an explanation and correct signalling which the artistic form cannot offer on its own, since it is by definition ambiguous and opened for interpretation.

Today, these text-drawings go beyond the walls of contemporary art galleries, and do so aided by the social networks; some become viral and most often than not their author goes unmentioned. The message and idea prevail, the images easily become icons, and their consumers use them as such, without caring too much for their origins or making process. Users are contented with the anecdote within the image and with the elevation offered by the online sharing of an underground work of art.

Nevertheless, the drawings we talk about differ from the stencils, graffiti or advertising images, even if inspired by them due to the fact that their authors are young and were formed in this environment. The artists discussed here are Lea Rasovszky, George Roșu și Sașa Bandi, three names well known in the Romanian art scene, young artists from Bucharest, Brașov and Cluj.

Lea Rasovszky (b. 1986, Bucharest) is one of the most active Romanian young artists. At 30 she already has an impressive biography, with several participations in local and international shows, in both unconventional spaces adapted to the specific projects and in museums and mainstream cultural institutions. Her art unfolds on several layers and levels, including drawing - which will be the subject of this presentation – but also installations, sculpture, in situ interventions and even music. Her themes are inspired from the media and pop culture, with an added touch of poetry. Even when dealing with themes such as the manele music, bodybuilding and the use of steroids, the lachrymose kitsch talk-shows or the unimaginable universe of stars such as Condurățeanu (from OTV station) or singer Adi Minune, Lea Rasovszky maintains a moderate tone, rendering the portraits recognizable and inserting in the images texts which add humour and ease to the grotesque subjects. Drawing on paper is the oldest media the artist experimented with, trying various supports and techniques with remarkable outcomes. Initially, her works were centred on her inner universe, and her subjects were both more poetical and more ambiguous. Gradually they became more decided and socially engaged, pinpointing the subjects directly and without metaphor. Currently Lea Rasovszky transformed drawing into lines which cross the three-dimensional spaces as she makes use, in her projects, of the environment, of the light and of the surrounding architecture. Her active personality determined her to get involved in educational and humanitarian projects dedicated to disadvantaged members of the society. Since 2016 she is a member of the MATKA Association, an NGO focused on alternative education which carries on volunteer based teaching activities in schools and all kinds of learning institutions.

George Roșu (b. 1982, Brașov) is a Cluj based young artist who is active mainly online. His digitally processed works always include written phrases, or even comprise exclusively out of text; they are inspired by the current social, political or simply daily reality, sometimes becoming a diary of the artist. "I also own brushes" he answered to my question about his exclusively digital works. The short texts inserted in his drawings are funny and underline humorously the details which would have been the compositional centre in a figurative artwork, for example. But his texts are more than that, being always precise and leaving no space for interpretation. His drawings intentionally become viral, Facebook being his media of choice. Recently, George Roșu has been invited to contribute with a weekly drawing to the online edition of Arta Magazine, drawing in which he condenses and comments on the most relevant news of the week.

I will conclude my short essay with the presentation of Sașa Robert Bandi (b. 1989, Cluj-Napoca), an artist who has a very special approach to both drawing technique and themes. He uses a combination of graffiti, rap, street poetry and Romanian fracturism, with dry and bitter texts in both Romanian and English, texts which describe anodyne and often sordid realities.

They are all accompanied by expressionist, dark portraits or full figures which emphasize the already dark meaning of the texts. Sașa Bandi writes about poverty, depression and anger – situations and moods very much explored by the arts of the XX century. But each source of artistic inspiration is different, and the chemistry of these elements therefore creates always new aspects of the same anxiety, this common enemy of all humanity. / Translated from Romanian: MĂLINA IONESCU

Grafia
ÎNTRE NOTAȚIE ȘI PROIECT

Text
ALEXANDRA TITU

În 1993, parcurgând sălile rezervate lui Greenaway (în expoziția de la Arsenale, la Bienala din Veneția) și etapelor realizării filmului său Prospero's books, mai mult decât costumele și piesele de decor expuse, decât filmul însuși, mi s-au părut relevante schițele scenografice, acel prim nivel al materializării unei judecăți asupra partiturii literare / teatrale, asupra concepției față de filmul în cauză, ca operă de artă complexă, a perspectivei hermeneutice și a versiunii actuale, postmoderne, a barocului. Schițele, articulate într-un discurs coerent, deja depășind stadiul notației, întruneau, fără a-l epuiza, impulsul prim ce devenea proiect, întâlnind reflexia lucidă asupra textului și eticii momentului originar, interogând eticul contemporaneității prin soluția versiunii estetice, prin punerea în scenă interpretativă. Am ales acest exemplu atât de complex pentru modul în care filmul ca proiect total include proiectul în desfășurare, ca succesiune de predicații, de opțiuni între idei și soluții.

Gabriel Kelemen, *Sphere, Cube, Pentagonal L/D vortex pattern*, 1987, desen pe hârtie, 40 x 22 cm. *Prin amabilitatea autorului* / Gabriel Kelemen, Sphere, Cube, Pentagonal L/D vortex pattern, 1987, drawing on paper, 40 x 22 cm. *Courtesy of the author*

Instrument al contactului imediat cu aparența, cu lumea sensibilă, pe de-o parte, cu ideea, cu fulguranța impresiei și a intuiției creatoare, cu gândul încă neprelucrat, necenzurat de rațiune, grafia este și suportul articulării, consemnării și adaptării, al construcției, al structurării. O serie de expoziții organizate anual de UAP, în anii '70-'80, au fost dedicate desenelor sculptorilor și pictorilor, ca deschideri spre public a intimității atelierului, deseori diferite de opera finită expusă în contextele expozițiilor colective și rareori incluse în expozițiile personale centrate de un proiect, de un concept sau o problemă formală. Prin intermediul acestor incursiuni în jocul de atelier al artiștilor, aspecte ale reveriei lor și trasee la care sunt atenți la un moment dat, dar pe care le abandonează, sunt regăsite și contribuie la înțelegerea mai profundă a texturii culturale a unei epoci și, evident, la cunoașterea mai aplicată a personalității fiecărui artist, intuițiile, renunțările și selecțiile din multitudinea de experiențe, realizându-i profilul creator.

Desenele lui George Apostu relevă acea senzualitate formală, volumetrică, încă determinantă în ciclul de maternități, dar abandonată în ciclurile severe formal „Fluturi", „Fructul soarelui" sau „Tată și Fiu". Același traseu de la voluptatea formală slujită de desen, chiar crochiu, la desenul ca suport al picturii din seriile de nuduri realizate de-a lungul anilor de Corneliu Vasilescu, la o senzualitate a culorii și dinamismului spațial în relație cu materia (cromatică) din etapele de progresivă reducție spre semn și gest, ambele versiuni intens concrete, sensibile, de abstractizare. Dacă traseul abstractizării senzuale rămâne pentru pictorul prin excelență, Vasilescu, opțiunea decisă, alți pictori, desenatori de mare expresivitate formală și compozițională, parcurg o etapă de eliminare a suportului descriptiv performant pentru compoziția nonfigurativă. Un caz relevant este Virgil Almășanu, pictor a cărui cultură plastică era evidentă în virtuozitatea desenului și organizării spațiului, dar care este tentat de exercițiul compoziției informale, narative

Marius Jurcă, Tipar identitar [03032015], 2015, software interactiv cu sunet, 1280 x 1024 px, din proiectul „Dincolo de linişte”, Bastion Theresia, Timișoara. Prin amabilitatea autoarei / Marius Jurcă, Identity Pattern [03032015], 2015, interactive software with sound, 1280 x 1024 px, from the project „Beyond Silence”, Theresia Bastion, Timisoara. Courtesy of the author

totuși, legate de un fond mimetic – seria de „Ziduri” –, etapă părăsită pentru recuperarea suportului grafic elegant, economic și clasicizant, expresiv. În cazul său spectaculosul desenului, cu racourçiuri de mare abilitate și construcții spațiale elocvent stabile, l-au recomandat pentru marile proiecte monumentale.

Nu este loc în economia acestei schițe de studiu pentru a urmări traseul acestor căutări de atelier ale unor artiști de mare virtuozitate, care se slujesc de desen ca de un instrument esențial, pus în serviciul genului / mediumului de exprimare dominant. Artiști ca Octav Grigorescu sau Paul Vasilescu sau, în domeniul artei decorative, Șerbana Drăgoescu, artiști care ignorau de pe poziția estetismului dependent de forma mimetică, dar, mai ales, de problemele pur stilistice, sau monopolizați de aventura captivantă a inovației, exigențele unui realism socialist lipsit de la început de aderență la creația de anvergură din arta românească a epocii.

O funcționalitate diferită are grafia în creația lui Mihai Olos, în care proiectul constructivist, cu fondul referinței în obiectul artizanal folcloric realizat în sculptură și analizat în pictură, devine în desene proiect de arhitectură și proiect urban utopic, iar textul, indicând același fond referențial, formulează proiecte de acțiune și, mai ales, devine scriere, suport al textului poetic. Dar, mai mult decât această dublă deschidere spre însemnare, consemnare, notație, și înspre proiectare, deci înspre slujirea memoriei și a prospecțiunii, în variantele imaginii și scrierii, desenul, discursul grafic, este suportul predilect al combinatoriei și plăsmuirii fantastice. Himere, monștri obsedanți, situații imposibile în limitele realității și construcții plauzibile doar în perimetrul reveriei științifice, gravitând în orbita marilor mituri ale vieții artificiale, ale translării în spațiu și comunicării fără suport material, prind formă în acest prim nivel al reprezentării ce urmează să prindă consistență în grade de materializare mai dens concrete.

De la suprarealism, cu simplistele lui combinatorii rebusist scandaloase pentru rațiune, la fantasticul clivajului codurilor de interpretare și fantasticul neidentificabilului terifiant, tocmai prin refuzul manifestării complete, ficționalitatea fantastică se exersează în notația febrilă a grafiei. Unul dintre cazurile elocvente ale acestei osmoze dintre reveria hrănită de terorile / mirajele copilăriei și parcursul cultural al mitologiilor perene și actuale, sunt caietele / mapele de desene ale sculptorului Neculai Păduraru. Parcurgând caietele de schițe ce conțin schițe spontane reluate, reformulate, articulări de personaje și narații, un univers fabulos hrănit din fantasticul firesc, natural, al universului țărănesc și din referințe la planurile succesive ale culturii europene, din antichitatea timpurie la actualitatea tehnomitică, descoperim morfologiile tipice repertoriului său și strategiile asociative originale, care conferă o tulburătoare plauzibilitate construcțiilor sale himerice. În același nivel al grafiei, al schiței narative și figurative, se coagulează proiectele comemorative și complex articulate din elemente simbolice abstracte și evocator fabulatorii, cum este proiectul monumentului dedicat lui Eminescu, de la Ipotești.

Un cu totul alt mod de operare și o altă funcție îndeplinește desenul-proiect în creația lui Alexandru Chira. Fiecare desen este, ca sumă de notații textuale și imagistice, un proiect condensat, dar toate fac parte din proiectul de transformare a satului natal într-un spațiu privilegiat, desemnat ca mediator magic între planul social (satul Tăușeni) și planul cosmic. Conceptualismul hrănit de realismul simbolic al imaginilor-cheie din restrânsul areal funcțional al gospodăriei țărănești este comentat poetic de textele ce fac parte organic din economia imaginii, legând-o într-un proiect.

Conceptualismul utilizează poate cel mai frecvent și divers specializat instrumentul grafiei, cateodata ca suport autonom al mesajului, ca în cazul textului asemantic, al scrierii personale, din „Cărțile”, „Atlasele” şi „Hărțile” lui Ion Bitzan, alături de obiectele cu funcție mnezică sau paradoxal hermeneutice, prin care construiește un univers vast referențial, de tipologia universului literar și de joc mitocritic al lui Umberto Eco. Mitologia la care se referă Bitzan include moștenirea modernismului și a avangardei, și chiar a neoavangardei, căreia îi era contemporan, cu aceeași distanță și participare, lucrările lui având caracterul unor comentarii ale temelor și direcțiilor inovative. Scrierea și desenul care reproduce realitatea la scheme și copiază ficțiunea unor scheme propun un joc subtil și de un umor cultural autoreferențial care comentează însăși referențialitatea (eclectică) ca modalitate tipică a postmodernismului.

Un umor mai direct, deși la fel de rafinat, exploatând paradoxul, narând interpretativ situațiile actualității perene, acordă grafiei un rol activ în creațiile – desene, obiecte, instalații – ale lui Nicolae / Miklós Onucsan. Una dintre cele mai relevante instalații-acțiune plasează o placă de sare inscripționată într-o pășune populată de o stână de oi, care integrează textul, până la proiectata sa dispariție. Textul administrativ inflexibil al unei liste de lucrări întocmite de organizatorii simpozionului la care participa artistul a blocat dispariția textului destinat disoluției în natura preculturală. Indicatorul În nici o direcție, contrapus indicatorului stereotip al signaleticii șoselelor, Monumentul insectelor și alte jocuri cu semnificațiile situațiilor care își relevă paradoxul atunci când atenția observatorului le indică, oferă substanța concretă a creației sale.

Jocul cu semnele mai apropiate de concretul figurației, uneori redundant suplimentat ca semnificații, alteori abstractizat și în relația cu povara textuală sau cu gestul, devine pentru artiștii experimentului digital reangajarea unei vechi tentative de descifrare a relației determinante dintre fluxul energetic sonor cu potențialul său subiectiv și semnul grafic, vizual. Căutarea de laborator glisând între ipoteza formulată în concretul materiei transformate în structura sa profundă de presiunea energetică vibratorie, îi servește lui Gabriel Kelemen pentru proiectarea / descoperirea unui alfabet retrimis la jumătatea drumului dintre concret și abstract. În cazul tânărului grafician Marius Jurca, jocul propus este între datul fix al alfabetului latin, utilizat semantic în perimetrul limbii române, și aleatorul condiției subiectiv motivat al autorului, care alege serii de semne din coloane diferit valorate, construind o spațialitate dinamic infinită a unui discurs autosemnificant.

O serie de expoziții organizate în anii ‘80 de cenaclurile Atelier 35 din Oradea și Baia

Mare, care contribuie la lansarea generației optzeciste, urmăresc glisarea spre funcția enunțului conceptual a desenului, funcția înregistrării impresiilor, dar mai ales a situațiilor frapante prin inedit sau prin stereotipie, fotografiei și, în 1987, expoziția „Mobilul fotografia" punctează ascensiunea acestui medium considerat nou, ca instrument al contactului imediat cu societatea, natura, fenomenologia experienței urbane, cu tot ce constituie realitatea. Această relație imediată cu oferta pluridimensională a realității prin focalizarea mereu atentă, selectiv alertă, prin intermediul obiectivului fotografic și al aparatului de filmat este prezentă în arta românească (contemporană) cu cel puțin un deceniu și jumătate înainte, prin funcția de consemnare a acțiunilor, gesturilor cotidiene sau investite simbolic sau prin exercițiul experimental al Grupului Sigma, prin jocurile conceptualiste ale lui Paul Neagu, în a cărui creație desenul acoperă o funcție de enunțare a proiectului, sau în consemnările fie tragic autoreferențiale, fie de cercetare de laborator artistic ale lui Ștefan Bertalan, continuând cu angajamentul social al lui Ion Grigorescu, dar, desigur, precedența este mult mai veche, jurnalul fotografic al lui Carol Popp de Szathmári din timpul Războiului pentru Independență, anunțând deja cariera acestui medium exploatat de artiștii avangardei istorice. Fotografia și filmul experimental / videofilmul, narația vizuală digitală, devin nu numai mediumuri autoritare – chiar dacă deja tradiționale, pierzându-și caracterul polemic intrinsec – și angajează cu desenul aceeaşi relație complexă, mereu disponibilă circuitului de la idee la proiect, ca și celelalte genuri.

Înainte de a încheia – lăsându-l deschis – acest desen / proiect destinat grafiei și funcțiilor ei în mult mai bogata artă contemporană românească decât ne-am obișnuit să frecventăm, voi puncta trei direcții în care grafia ca proiect, ca text și chiar conținut, marchează angajamente de atitudine importante, așa cum preocupă generațiile încă tinere sau cele mai tinere. Unul dintre cele mai angajante este cel al semnalării, amendării realității sociopolitice și chiar a protestului incisiv. Traseul acestei direcții, care trece de la desenele lui Bertalan prin jocurile sarcastice cu patrimoniul ale grupului subReal, și la fotografiile, acțiunile și instalațiile lui Teodor Graur, la narațiile comentarii ale lui Dan Perjovschi, la inscripțiile corporale ale Simonei Vilău, la protestele lui Sorin Oncu. De la protestul subversiv împotriva politicii etnocentriste de lagăr (socialist), la protestul radical social, feminist sau la problematica drepturilor omului, acutizate de crizele și tensiunile ultimelor decenii, discursurile evoluează între vehemență și dezimplicare, pasajul fiind mediat de umor.

Sorin Oncu este un caz de angajament deschis, în care fermitatea poziționării nu exclude parantezele referințelor polemice, umorul grav și o polisemie care induce reflexia. Mijloacele sale sunt provocator de sumare, desenul și scriitura fiind la fel de importante ca și obiectele, puse în relație de o sintaxă în care funcția predicativă impune sensul mesajului, iar obiectele investite cu semnificații clare, într-un sistem metaforic evident, chiar redundant, articulează o pledoarie deja argumentată prin construcția enunțului. Textul este conținutul unor demonstrații, fie că este reprodus din lista drepturilor omului – european –, fie al Vechiului sau Noului Testament, fie dintr-un raport al comisiilor UE. Alți artiști se angajează în protestul ecologist, uneori cu o imagologie dramatică, alteori apelând la o peisagistică nostalgică, lirică. În replică față de aceste angajamente, o serie de proiecte ale artiștilor foarte tineri regăsesc interesul pentru lirismul peisagistic, însoțit de texte ce explicitează hedonismul investigării naturii sau complexitatea / confuzia afectivă a contactului cu contextul urban, nostalgia după monumente sau afecțiunea justificată de familiaritatea pentru spațiile liniștitor anodine în câmpul social.

O altă direcție raportează actul cultural actual la povara unor moșteniri pe care se fondează cultura europeană și universală însăși, poveri ale epicii unei texturi istorice fascinante în violența ei, în moștenirile unor aporii religioase sau, mai curând, ale unei mitologii religioase. Ciclurile de desene ale lui Alexandru Rădvan sunt, prin violența lor, prin erotismul lor violent și prin ineditul interpretărilor imagistice, a hermeneuticii sale imagologice, mai captivante în descriptivitatea desenului de tipologie romantică, decât filmul de ficțiune cu același fond referențial. O versiune de narativitate intens expresivă, dar cu o notă de umor, de joc formal, o propune tânărul Pisica Pătrată, cu ilustrațiile sale la un fond fabulos tradițional.

Nu intenționez să deschid aici cutia Pandorei, care este problema ilustrației de carte, a filmului de animație, a altor sectoare ale graficii în autonomia sa de medium, de gen, semnalez doar traseele de investigat ale unui studiu mai complex și extins. Deși pare una dintre zonele cel mai puțin explorate de arta noastră contemporană, cea a interdisciplinarității, în care arealele intersectate de investigarea artistică sunt ale științei, ale fizicii, biologiei, geneticii, psihologiei și neurologiei, sistemelor perceptive, rămâne, cu elitismul, cu ermetismul său asumat, una dintre cele mai actuale și interesante, nu doar prin fascinația proiectelor în sine, ci și pentru tema propusă, aceea a relației dintre notație și proiectul în desfășurare, cât și a funcției desenului-notație, reverie științifică, înregistrare de date în observarea / analiza unor fenomene.

Mă voi referi la trei artiști proveniți din școala atelierului-laborator formată la Timișoara, sub directa influență a filozofiei grupului Sigma și a sistemului său educativ. Desenul îndeplinește pentru fiecare dintre ei funcția prospectivă, interogativă, de sondare a realității și a modului în care ea se reflectă în sistemul perceptiv instruit și dispus să o codeze, să o imagineze și să o producă, să o reelaboreze. Pentru Gabriel Kelemen, la a cărui cercetare m-am referit deja, desenul propune o soluție empiric imaginativă, care declanșează experimentul de laborator, înregistrat ca proces și ca rezultate deseori depășind ipoteza. Camil Mihăescu mediază prin desenul analitic, calofil, relația dintre performanța formală / formativă a naturii și transpunerea estetizată, raționalistă a percepției vizuale. Fotografia ca replică statică și succesiunea secvențială a filmului urmărește descrierea însăși a fenomenului perceptiv.

De un înalt grad de apropiere de limbajul matematic, de economia de efecte și conotații, de distorsiuni polisemice, suportul grafic al proiectului de cercetare creativă al lui Ciprian Ciuclea urmărește tehnicile de codare-decodare-recodificare în imaginea de transfer, procesualitatea transferului așa cum o surprind instrumentele de analiză medicală, de la tomografie la schemele de interpretare desfășurate și limitate de regulile hermeneuticii de profil. Dacă în proiectele de început ale acestei prospecțiuni cu finalitate estetică limbajele care își transferau mesajul din sisteme de codare distincte, dar accesibile, înțelegerii comune, pe măsură ce artistul se integrează metodologiei de explorare a domeniului vizitat, referințele figurative, empatia, revelațiile funcționalității psihofizice permiteau apelul la tropii tradiționali, articulând instalații complexe, construite din resursele perceptive interferente, noul nivel al implicării tot mai detașate de conținutul emoțional, pentru a urmări instalarea reacției emoționale, renunță la soluțiile și artificiile seducției artistice. Desenul, ca și fotografia sau captarea / reconstrucția electronică, recuperează dimensiunile unui estetism abstract.

Dacă traseul investirilor suporturilor grafice monopolizează interesul tinerilor artiști prospectivi spre hermeneutica metodologiilor de angajare a contactului dintre realitatea imaginată, realitatea imaginării confruntate cu versiunile niciodată brute ale realității tangibile, sensibil sau imaginar, o reprezentantă a generației de aclimatizare cu coliziunea dintre noile comportamente artistice, noile tehnologii și modelele creativității tradiționale, Geta Brătescu urmărește, traversând aceste tentații, contactul spontan cu cea mai la îndemână sursă de informații – propriul eu imaginativ și perceptiv. Una dintre preocupările sale experimentale autoreferențiale este desenul cu ochii închiși, sustras controlului vizual, expresie pură a unui gest spațial corporal, coregrafie manuală, mediind între spontaneitate și automatism.

Singura justificare a absențelor majore din acest proiect este condiția sa de schiță a unei cercetări ample a domeniului graficii, din care deliberat am lăsat la o parte acele domenii în care ea este mediumul scop, limbaj care își susține în totalitate mesajul.

Drawing – between notation and project

Text ALEXANDRA TITU

In 1993, visiting the Greenaway halls from the Arsenale, at the Venice Biennale, spaces showcasing the stages in the making of his film Prospero's books, I found that the most remarkable were not the costumes, the exhibited stage design pieces or the film itself, but the sketches - those first attempts at materializing an intent, the first visual translations of a theatrical/literary piece, the first conception of a film as a complex work of art complete with hermeneutical perspectives and citations of the current, postmodern version of the baroque. The sketches were articulated in a coherent project which went a level beyond notation, and contained – without exhausting it – the first impulse necessary for the completion of a project: the attentive analysis of the text, the sources and adaptations, the ethical solutions identified in the visual interpretations and staging. I decided upon this extremely complex example because a film, as a complete project, is indeed encompassing, in itself, the very project and its development: the entire succession of actions, options, ideas and solutions.

The graphic/written line is, simultaneously, the instrument for translating the immediate contact with all that which is apparent, sensorial, but also for the translation of ideas, of creative intuition, of yet unprocessed thoughts yet unfiltered and uncensored by reason; it is also the support for the processes of articulation, registration, adaptation, construction and structuring of all of the above. A series of shows organized by the Romanian Artist Union in the 70s and 80s was centred on presenting sculptors' and painters' drawings, on opening towards the public the privacy of their workshops/laboratories; these drawings were often very different from the finished artworks/monuments usually exhibited by these artists. In this series of incursions inside the artists' laboratories were unveiled many aspects of their reveries, and several paths which they have followed at a certain point but left unexplored afterwards were found again; this definitely contributed to a more profound understanding of the cultural texture of that age and also obviously to a more accurate understanding of each artist – personality, intuitions, and solutions chosen or abandoned. The drawings of George Apostu revealed a taste for the sensorial qualities of form and volume which can be still observed in his Maternities series, but which he later abandoned, as can be noticed in the later series Butterflies, Fruits of the Sun and Father and Son. The same trajectory from formal voluptuousness to spatial and chromatic dynamics and the same evolution of form from figurative towards abstraction can be observed in the croquis preparations for the series of nude studies painted, over the years, by Corneliu Vasilescu; both journeys, of the sculptor and painter go through the same process of eliminating the descriptive and gradually opting for the nonfigurative composition. Another relevant example is that of Virgil Almășanu, painter who's visual culture is revealed by the virtuosity of his drawing and compositions; he also was tempted by the exercises of informal compositions, but he maintained the narrative, mimetic character of the image – such as in the series Walls; he later nevertheless abandoned the journey towards abstraction and settled for a classic, elegant, simplified and extremely expressive form of drawing. His spectacular drawings, masterful racourcies and extremely well structured compositions have later brought him important commissioning of large scale public monuments.

There is no space, within the same study, to also analyze those artists who mastered drawing to a very high level and have therefore always used it as an essential support of their other media of choice. Painters such as Octav Grigorescu, Paul Vasilescu or, from the realm of tapestry, Șerbana Drăgoescu, artists who chose to ignore all rigors and exigencies of the socialist realism (which was at that time still completely outside the realm of the high culture) and did so from a position of an aestheticism which was dependent on mimetic reproduction but even more concerned with the purely visual.

In the works of Mihai Olos drawing has yet another function: the constructivist project and the references to the traditional artisan creation are translated into form in sculptures and thoroughly analyzed in his paintings but in his drawings they become architectural, utopian projects, or appear as text, writing, and support for poetry. But, more than this double opening towards notation, registration, recording and design, and beyond its role of tool for both memory and investigation – in both its forms of image and writing – drawing is ultimately becoming the instrument of choice for the representations of imagination. Chimeras, obsessive monsters, impossible situations within the limits of reality and also structures possible only in the realm of the scientific reverie, centred around the myths of artificial intelligence and dematerialized communication, are all contoured and projected by the means of drawing, this primary tool for representation which seems to always promise further levels of concreteness.

From surrealism, with all its simplest, anagrammatic and combinatory challenges to reason, to the unidentifiable and terrifying imagery of the fantastic, the fantastic fiction is best expressed by drawing and graphic arts exactly because the avoidance of the full concreteness of other media. An eloquent example of the osmosis between the reverie fuelled by the terrors/wonders of childhood, and the cultural journey of the perennial mythologies, is offered by the sketchbooks and drawings of sculptor Neculai Păduraru. His drawings are sometimes spontaneous reformulations, reiterations of narratives and characters pertaining to the fabulous fiction of the folk tales, this fantastic universe which is natural and familiar but also laden with overlapping references to all successive layers of the European culture, from the earliest periods to the techno - mythical actuality; we discover, in perusing his drawings, all the specific morphologies of his art, and in understanding their origin we discover also why they are so hauntingly and unsettlingly plausible in spite of their chimerical character. On the same level of the sketched narrative and figurative graphism we find the projects for commemorative monuments, such as the one dedicated to Eminescu, in Ipotești, structures which are complexly articulated from several symbolical, abstract or allegorical and narratively evocatory elements.

Graphism has a completely different function and role in the project-drawings of Alexandru Chira. Each drawing is a condensed project, a sum of textual and imagistic notations, but they all gradually build up the imagery of his grand land art project from Tăușeni, project aimed to transform his home village into a privileged space, a magically mediated meeting point between the local and the universal. The conceptualism fuelled by the symbolic realism of a restricted number of iconic images belonging to the familiar and functional universe of the rural home is poetically commented upon by text inserts which are an organic part of all his projects.

Conceptualism utilizes, perhaps most frequently and diversely, the instruments of graphism, sometimes as autonomous supports for the content – such as in the a-semantic text of Ion Bitzan's Books, Atlases and Maps, which, alongside his paradoxically hermeneutical mnesic objects build a vastly referential universe reminding of the literary one constructed by Umberto Eco. The mythology cited by Ion Bitzan includes all the visual heritage of the modernism, avant-garde and neo-avant-garde, and his works comment, from an equal distance/from an equal level of involvement, on all themes and on all innovative directions. Writing and drawing reduce reality to a schematic fiction, and imitate fiction in a subtle and self-referential way which humorously and culturally comments on precisely the eclectic referential language of the post-modernism.

A more direct but equally refined humour we can encounter in the explorations of paradoxes and the interpretations of perennial actualities in the drawings – but also objects and installations – of Nicolae / Miklós Onucsan. One of the most relevant actions/installations was the placing of an inscribed slab of salt in a sheep pasture, an action integrating both text and the process of its (anticipated) disappearance. The inflexible, administrative text issued by the organizers of the symposium the artist was taking part in has eventually prevented the complete dissolution of the artistic text into the pre-cultural nature. Towards nowhere, which counterpoints the stereotypical road signalling, and The Monument of the Insects are also artworks in which the artist plays with the paradoxical clash between the affirmations and their corresponding realities.

The play upon signs related to the concreteness of figuration is often redundantly charged with signification, or on the contrary, is abstracted and, in relation with either text or gesture becomes for the artists interested in the digital experiment a reiteration of former explorations of the relationships between sound and image. The laboratory research which oscillates between the scientific hypothesis and the empirical exploration of vibration, allows Gabriel Kelemen to elaborate/discover a visual alphabet placed half-way between concrete and abstraction.

For young graphic artist Marius Jurca, the play unfolds between the inflexible rules of the Latin alphabet and the haphazard of the author's choice of various signs and symbols, as he constructs a self-referential structure which is spatially dynamic and potentially infinite.

A series of shows organized in the 80s by the Atelier35 project in Oradea and Baia Mare, activities which have significantly contributed to the affirmation of the 80s generation have analyzed the evolution of drawing towards the function of conceptual statement. Alongside photography, drawing continued to develop as a tool for registration of impressions and images which began to be chosen for the message expressed in their uniqueness or on the contrary, their stereotypy. The exhibition Motive: photography has explored the development of the then new media and the way in which it became a tool in the direct contact and comment on society, nature, the phenomena of urban existence et cetera. This immediate relation between the multidimensional reality and the always alert and selectively focused photographic lens has already been, since the mid 60s, a constant of the Romanian contemporary art scene, serving also to document, for example, the daily or symbolic actions the Sigma Group, the conceptual play of Paul Neagu – his drawings serving as project statements,

the tragically self-referential researches of Stefan Bertalan or the socially engaged commentaries of Ion Grigorescu. The first relevant photographic projects were naturally developed prior to these experimental decades in the Romanian art, an example being the diary kept by Carol Popp de Szathmári during the war for Independence, project which was already signalling the future importance of the medium for the artists of the historical avant-garde. Photography, experimental film and the digital visual narrative all developed, after becoming traditional and dominant media themselves, the same complex connection with the drawing that all the other media share: the trajectory of an idea towards a project.
Before concluding, and leaving open this essay dedicated to graphism and its functions within the Romanian art – an art in fact much more complex and rich than we are accustomed to consider – I wish to draw attention towards three of the directions in which graphism as project, text or even content has generated very important artistic attitudes which preoccupy the (still) young and the youngest generations of artists.
One of these directions is the assumed critique of the socio-political realities and even the incisive protest. This direction can be identified in the drawings of Bertalan, in the sarcastic games with the various visual patrimonies of the subReal group, in the photography, actions and installation of Teodor Graur, in the narrative comments of Dan Perjovschi, in the body inscriptions of Simona Vilău, and in the protests of Sorin Oncu. From the subversive protests against the socialist concentration and ethnocentric politics, to the radical social protests, the feminist or human rights activists, all rendered acute by the crises and tensions of the last decades, these artistic discourses evolve between vehemence and distancing, with all the shades and nuances in-between.
Sorin Oncu is an example of direct social engagement of the artistic act, the firmness of his position paradoxically not excluding the polemical or reflection inducing polysemous references and the sober humour. His means are provocatively economical, the drawing and writing being as important as the objects. All elements are placed in a syntactic relationship with the message, content and signification, in an obviously, even redundantly metaphorical system already announced in the very construction of the statement. The text included in his works is therefore either the content of a human rights declaration, a reproduction of an Old Testament passage or an extract from an E.U. commission report. Other artists comment the ecological disasters, sometimes by the means of dramatic images, at other times employing lyrical, nostalgic images of landscapes. A series of projects of the youngest generation of artists re-evaluate the interest for the lyrical landscaping in works which combine landscapes with texts explaining the hedonism of nature exploration, the emotional complexity/confusion derived from the urban experience, the nostalgia for monumental landmarks or the taste for the quietly anodyne spaces of our social environment.
Another direction is the exploration of the relation of the artistic act with the cultural heritage which lies at the very foundation of both European and universal cultures, the burdens of the epical textures of a history fascinating in its violence, religious fanaticism and mythologies. The drawing series of Alexandru Rădvan are, in their violence, violent eroticism, imagological hermeneutic and visual interpretations more captivating in their descriptiveness then action movies of the same referential background. Other versions of this intensely expressive narrative are the playful and humorous images of the young artist Alexandru Ciubotariu – Pisica Pătrată.
I do not intend to open here the can of worms of all autonomous graphic genres, such as the cartoon, illustration, or animation film, I just intend to point at the directions to follow in a more thorough analysis of the graphic arts. Also, even if it appears to be a less charted and explored territory, the transdisciplinarity, this area of intersection between artistic investigation and science, biology, genetics, psychology, neurology et cetera, remains, in all its assumed elitism and hermeticism, one of the most actual and fascinating realm, not only because nature of the projects themselves but also for the interesting relationships between notation, developing project, function of drawing, scientific reverie and archiving/registering actions.
I will mention three artists formed in the laboratory-workshop school in Timișoara, under the direct influence of the Sigma group educational philosophy. Drawing can, for each of them, function as tools for prospection, exploration, interrogation, elaboration and reformulation of reality. For Gabriel Kelemen, whose research I have already mentioned, drawing offers empirical, imaginative visual solutions/triggers to/for his laboratory experimentations, functioning at times as a registration tool but often going beyond the original hypothesis. Camil Mihăescu mediates, by the means of the analytical, beautiful drawing, between the formative nature and the aesthetic, rational qualities of a visual interpretation/translation. An approach nearing mathematical precision in its economy of effects, connotations and polysemous distortions is the creative research of Ciprian Ciuclea, who studies the processes of coding-decoding-recoding-transfer of

Alexandru Rădvan, *Cruciați*, 2008, tuș pe hârtie, 41 x 29 cm. ***Prin amabilitatea autorului*** / Alexandru Rădvan, *Crusaders*, 2008, ink on paper, 41 x 29 cm. ***Courtesy of the author***

an image, image transfer being analyzed from the perspective of the medical tools of investigation, such as the tomography or the interpretation codes, rules and guidelines set by the specialized hermeneutics. Early on, in the course of this research, the finality was aesthetic and a translation of the overly specialized coding systems into a more accessible visual language; gradually, as the artist became familiarized with the investigating procedures and therefore with the study field itself, he progressively became more detached from the visual, artistic, aesthetic, and implicitly emotional implications of his research – the figurative references, empathy, the revelations of physiological functionality which cited the traditional tropes and the artistic artifices and solutions. Drawing, photography and the technological recording / reconstruction became, all, tools for abstraction.
The younger generations of experimental artists are usually interested in the ways of relating media and technological support to the hermeneutics of the clash between imagined reality and the various versions of tangible reality. An example of the transition between the newest artistic practices and media and the traditional models of creativity and expression is the art of Geta Brătescu. She analyzes, going beyond the temptation of the newest media, the spontaneous contact of the artist with the most accessible source of information: her own imaginative and perceptive self, one of her self-referential experimental practices being drawing with her eyes closed – in this way all visual control is removed and drawing is rendered purely expressive of a body dynamics, becoming a manual choreography of gestures which oscillates between spontaneity and automatism.
In concluding this essay it must be said that the major reason for not covering here all the main and most relevant aspects of the Romanian graphic arts is that this essay is a project for a much more ample research of the graphic phenomenon, and I have intentionally omitted, for the time being, those artistic practices in which drawing in itself is at the same time purpose and object of the visual exercise – a discourse which supports, generates and at the same time expresses its content. / Translated from Romanian: MĂLINA IONESCU

Constantin Baciu

■ Text
MĂLINA IONESCU

Desenele lui Constantin Baciu (1930–2005) se numără printre acele lucrări care merită în permanență să fie revizitate și redescoperite, fiind întotdeauna de o frumusețe și calitate a imaginii reconfortantă, pline de farmec și mereu evocatoare ale unui univers familiar. Câteodată non-figurativ, dar niciodată abstract, el este de cele mai multe ori intens narativ, în scene pe care le construiește cu o economie de mijloace surprinzătoare, ilustrând o lume, o realitate umană extrem de familiară, chiar în absența evidenței unui subiect, a descriptivității, a unei desfășurări epice a acțiunii sau a oricărei forme de retorică.

Suzana Fântânariu, *Ambalaj pentru suflet*, 1997, xilogravură, instalație în Muzeul de Artă din Timișoara. Prin amabilitatea artistei / Suzana Fântânariu, Packaging for the Soul, 1997, woodcut, installation in the Art Museum in Timișoara. *Courtesy of the artist*

Este tentantă plasarea narațiunilor sale în zona povestirilor și poveștilor care aparțin lumii rurale – prezente sau trecute – acea lume pre-urbană a nealterării, a unui cadru dacă nu natural, măcar evocând mereu o siguranță și o distanță de agresivitatea inclusiv vizuală pe care o asociem în general reprezentărilor realităților actuale, urbane. Dar această impresie se datorează mai curând absenței reperului arhitectonic sau al celui de delimitare a scenelor în spațiu sau în timp, decât prezenței vreunui reper care să sugereze, în orice fel, elementul rural. Cu excepția ilustrației de carte, în care, prin natura sa, imaginea este în mod necesar plasată în timpul poveștii ilustrate, locul și timpul imaginilor lui Baciu sunt a-temporale și, mai curând, a-urbane, decât pre-urbane. Pentru că realitatea umană pe care o descrie el este universală și mereu actuală, nu în ceea ce are ea esențial și arhetipal, ci în ceea ce este peren, constant, dar și în continuă desfășurare.

Având față de reprezentarea realității detașarea și relaxarea celui care știe că lumea funcționează și dincolo de reperele concretului și alegând mereu evocatorul în locul descriptivului, Constantin Baciu încearcă în permanență să surprindă modul în care se construiește și desfășoară o acțiune, o formă sau o dinamică spațială. Această deschidere a sa pentru fenomenul care generează forma și mișcarea l-a făcut să imagineze, vizionar, o serie de soluții la criza energetică din anii '80 și să propună o serie întreagă de instalații, aflate la granița dintre pictură și tehnologie: moriști de vânt și turbine extrem de frumos colorate, ca de altfel toate imaginile sale, varii filtre de apă erau imaginate de artist pe toate blocurile – soluții, de altfel, foarte viabile, dar care în ciuda funcționalității prototipurilor, nu au putut fi patentate. Insuficient documentată și aproape deloc cunoscută publicului, partea experimentală a artei sale rămâne fără îndoială o temă deschisă cercetării viitoare.

În desenele și gravurile sale întâlnim aceeași preocupare pentru modul în care se articulează, dinamic și spațial, realitatea și reprezentările sale. Forma și spațiul sunt, alături de elementul narativ evocat prin elemente vizuale, cărora nu le aplică dihotomiile uzuale – de tehnică sau mediu – liniile, suprafețele și chiar golurile având, pe rând ori simultan, același regim și rol în imagine. Astfel, linia poate fi colorată, trasată astfel încât să fie sau să devină o suprafață, iar suprafața – inclusiv cea goală, poate delimita sau contura forma. În lucrările lui Constantin Baciu, aceste spații goale nu fragmentează imaginea, ci dimpotrivă, o construiesc.

Deși la prima vedere desenele și gravurile sale au ceva din delicatețea, ritmul și profunzimea gravurilor japoneze, totuși spațiile goale nu se constituie în întreruperi ale continuității sau în ocultări ale unor elemente, nu evocă sau descriu, ca în cazul lumilor plutitoare, realități concrete sau ritmuri specifice, punctate de tăceri semnificative. Ele nu con-

trapunctează formele, ci sunt forme și spații cu totul prezente, cu totul coerente, nelipsindu-le nimic, în pofida economiei de mijloace în construirea lor. Spațiul în care are loc narațiunea are toate reperele necesare evocării, chiar și sumare – dar suficiente, a adâncimii, perspectivei, mișcării, și a dinamicii dintre personaje.
Economia surprinzătoare a gestului – dar și a conținutului mesajului, nu este nici minimalistă, nici schematizantă. În construirea unei narațiuni, a unei scene, el se oprește în momentul în care este suficient, în care toată desfășurarea narativă se întâmplă / are loc, iar tot cadrul său spațial este evocat, în întregime. El se oprește când, cu adevărat, nu este nevoie de mai mult. Aceeași ergonomie în actul povestirii el o avea, iar cei care l-au cunoscut își aduc aminte cu siguranță, și când vorbea. Excelent povestitor, descria, absolut fermecător, un personaj cu toate atributele și motivațiile sale, în acțiune, relata acțiunea însăși, reacțiile celor din jur și evoca tot contextul printr-o suită de fraze neterminate, suspendate, hâtru și semnificativ în câteva gesturi și expresii.
Această capacitate evocatoare, intens narativă, de a construi o întreagă poveste sau mai curând cadrul ei – cu toate conotațiile sale, dincolo de spațiu / loc / peisaj / scenografie – l-a făcut să fie un extraordinar ilustrator de carte pentru copii. Iar acest lucru se întâmplă în pofida unei aparente asceze a imaginii sau, cel puțin, a unei calități a imaginii diferită de ce se așteaptă de obicei de la ilustrațiile pentru copii, mai ales că artistul nici nu a plecat vreodată de la premiza că o imagine pentru cei mai tineri cititori ar trebui să se supună altor reguli, să fie adaptată, simplificată, eventual, pentru a deveni mai descriptivă. Dimpotrivă, acest tip de imagine reușește să stimuleze cel mai bine creativitatea imaginativă a copiilor.
Căutarea pentru eficiența maximă a gestului, a elementului vizual care își dezvoltă la maximum capacitatea sa de a semnifica, este intuitivă și nu derivă dintr-un program formal de contragere a formei, de reducere a acesteia la esențial. Astfel, semnificatul este mereu acolo, prezent în ciuda absențelor din trasarea sa, concret, niciodată simbolic, evocând o lume la care ne întoarcem, mereu, cu încântare și nostalgie, pentru că deși Constantin Baciu nu descrie alte realități decât cele pe care le cunoaștem și care ni se oferă constant în experiența cotidiană, el le filtrează prin dublul filtru al percepției și al reprezentării, decantând astfel doar ceea ce aparține frumuseții. Astfel ele ies de sub semnul efemerului și intră într-un timp al povestirii, care nu este cel al marii epici, ci, fără a intra sub incidența derizoriului, este cel al unui lirism foarte discret, dar foarte dens, al unei dimensiuni poetice, și al conversației, al comunicării directe cu cineva cunoscut sau pe care ai dori să-l cunoști.

The graphics of Constantin Baciu (1930 – 2005) are among the artworks always worth revisiting and rediscovering, as they are invariably of a reassuring beauty and a remarkable quality of image, enchanting and charmingly familiar. Sometimes non-figurative, but never abstract, his works most often depict, with a surprising scarcity of means, intensely narrative scenes which evoke a highly familiar world – in spite of the lack of an obvious subject, of a descriptive or epical unfolding of the theme, and of any form of rhetoric.

It is very tempting to associate the subjects of his works with the lore and tales of the past or present rural universe, this pre-urban, unchanged, intact world of a natural or at least safe environment, secure from all the (visual) aggressiveness usually associated with the representations of current urban realities. But this impression is more due to the absence of any elements identifying the setting as urban, or even bounding the setting to any specific time or place, than to the presence of any hints to the rural world. Except for his children book illustrations, where naturally the images are related to the time and setting of the tale, his graphics depict a-temporal, a-urban - rather than pre-urban - settings. And that is because the human realities he illustrates are universal and ever actual, not in what is essential or archetypal, but in what is perennial, constant, and permanently unfolding.
With the detachment and relaxation for the restraints of realism of only those who know that the world functions beyond the boundaries of the tangible, Constantin Baciu constantly attempts to record the way in which an event, a form or a spatial dynamic unfolds and is constructed. This taste for the origin and structure of form and movement has triggered, in the 80s, a visionary and experimental series of installations. He designed a series of wind turbines and water filters, imagining solutions for the energy crisis of the time, and he envisioned them – beautifully coloured, like all his images – on the rooftop of every building. Although perfectly functional, these perfect merges between painting and technology could not be patented. Insufficiently studied and less known to the public, this experimental part of his work still stands open for a future research.
He applied this interest for the ways in which reality and its representations are articulated, spatially and dynamically, in all his works. Form and space are, together with the narrative, evoked by the means of visual elements which stand free of the usual dichotomies of technique or medium: the lines, the painted or even the unpainted surfaces share, alternatively or simultaneously, the same part and role. Lines can be coloured, traced in such ways as to be or to become a painted surface, and the painted or empty areas can function as contours, delimiting, underlining and encasing the forms. In his works the empty surfaced never fragment the image, but construct it.
Even if at the first glance the drawings and prints of Constantin Baciu seem to recall the rhythm, delicacy and depth of the Japanese prints, his unpainted surfaces are not breaks in the continuity of the image, never screen other elements or evoke and describe – like in the case of the floating worlds – concrete realities or specific rhythms, punctuated by significant silences. The empty spaces in his works are not counterpoints for the shapes; they are shapes and spaces, fully present and coherent, complete in spite of the scarcity of means in their construction. The settings of the narrative always fully evoke, condensed but sufficiently, the depth, the perspective, movement, and all the dynamics between the characters.
The surprising economy of gesture, but also of message is not minimalist, nor schematizing. The construction of a narrative scene stops when the image is complete. Never overwriting the message, the artist ceases to work when there is truly no need for more. The same ergonomics he had, and those of us who knew him certainly can remember, when speaking. Excellent storyteller, he used to describe, full of charm, characters with all their attributes and motivations, events, the actions and reactions of all the protagonists and generally the whole context, by the means of only a series of unfinished phrases, suspended, mockingly and significantly, in few gestures and expressions.
This gift for the very condensed evocation of the entirety of a narrative and its setting, with all its connotations beyond space/place/landscape, has made him an amazing children's book illustrator. And that happened in spite of the apparent austerity of his images, different than what is usually expected from drawings for children, because the artist has never considered that an image must be adapted, simplified or rendered more descriptive in order to suit the younger readers. And truly, his type of illustrations stimulates the most the imagination and creativity of children.
His quest for achieving the maximum efficiency of gesture and for obtaining the maximum of significance in a visual element is purely intuitive, and does not derive from a formal program of abstraction, of form reduction to its essence. Thusly, the content is always there, present in spite of its sparse depiction, always concrete, never symbolical, ever evoking a world to go back to with joy and nostalgia, because even if Constantin Baciu tells of everyday realities we all know, he applies to them the double filter of perception and representation, keeping only what belong to beauty. And thusly, the common subjects stop being unimportant and ephemeral, and start belonging to a narration which is not that of the grand epic stories, but that of the poetic dimension of a very discreet, but very dense lyrism, and that of the direct communication, of the conversation with someone you know, or wish you had known.

dosare de artist

// PORTFOLIOS

ROMAN TOLICI
Parcurs / Journey *

Text PASCAL BRUCKNER

Înainte de a încrucișa sabia cu epoca sa, orice creator întâlnește mai întâi multitudinea de opere care l-au precedat și de imagini care se răspândesc în societate. Pentru el, acesta este primul obstacol pe care trebuie să-l depășească, la fel cum, pentru un scriitor, biblioteca lumii este un heleșteu și o enciclopedie în care se poate îneca. Ce se poate face cu această harababură care ne inundă, cu această moștenire imensă care, asemenea unei poveri, apasă asupra veleităților noastre de pictori, de sculptori, de scriitori? E ca și cum marii dispăruți dintre noi s-ar ridica în fața noastră și ne-ar interzice să inventăm, constrângându-ne să îi repetăm la infinit. Să îi ignorăm este imposibil, să-i reproducem in extenso, la fel: trebuie ca, în același timp, să îi cinstim și să ne lepădăm de ei, să ne facem un drum prin ceea ce am văzut deja, până când, cu prețul unei îndelungi răbdări, va ieși la lumină ceea ce nu s-a mai văzut vreodată, noul care va deveni propriu artistului, marca sa, prin care va fi recunoscut. Acest drum este cu atât mai dificil cu cât un spirit slab, care se limitează la demarcarea producțiilor existente, se poate rătăci pe el.

Tocmai aceasta este provocarea pe care, după părerea mea, și-o propune Roman Tolici, dat fiind că acesta se află la granița dintre două lumi: orientul și occidentul Europei. Înfrângerea banalității, acesta este primul succes al lui Roman Tolici. Este vorba tot despre purificarea ochilor, despre spălarea obișnuinței de a vedea aceleași lucruri. Asta presupune să ne aprofundăm privirea, să o supunem unei cure interne. Uimitoare este ușurința cu care pictorul își însușește stilurile actuale și le deportează, părând totuși că le confirmă. El a înțeles că, pentru a deveni contemporan cu timpul său, trebuie să înceapă prin a se întoarce spre trecut, nu pentru a-l jefui, ci pentru a-l îmblânzi, pe cât posibil. Imitarea este calea regală pentru inovare. Ar fi putut să se mulțumească cu această recapitulare creativă și să o multiplice în exerciții strălucite. Dar el are alte ambiții și fură din toate genurile, pentru a le stăpâni și a le depăși.

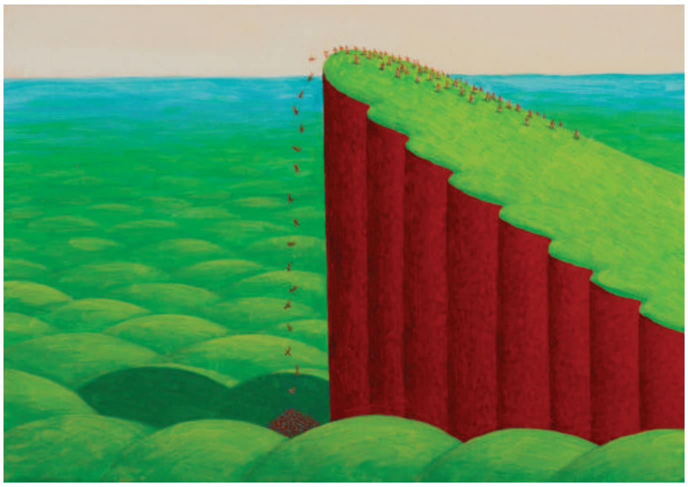
În fața acestor pânze ne cuprinde un soi de amețeală: ni se pare că recunoaștem și totuși suntem dezrădăcinați, ne rătăcim, aceste fotografii, aceste picturi nu spun niciodată exact ce par să spună. Sub primul univers se dezvăluie un altul: bulevarde imense, promenade sub un cer crepuscular, procesiune funerară, peisaje brumate străbătute de lumini palide. La o primă vedere, totul pare limpede în percepția noastră, dar din această supraexpunere iese la lumină un secret, abia sugerat și imediat înăbușit din nou. Secretul nu constă în ceea ce este ascuns, ci în ceea ce este arătat tuturor și nimeni nu vede. Opera acționează ca un revelator care deconstruiește codurile, confirmându-le. Roman Tolici jonglează cu cele două registre ale umorului și straniului: lucrarea sa *Accident în Piața Amzei* înfățișează o inimă imensă, eșuată cu vasele și valvele sale într-o piață din București, într-o zi cu ninsoare, în mijlocul mașinilor de poliție. Această incongruență provoacă, în același timp, surâs și teamă. Din ce animal ciudat a ieșit această inimă mare care pare să poarte o suferință enormă în starea ei de deteriorare? Pare să spună: conectați-mă la loc, dar în cine? Parcă ar fi un monstru epuizat care cere ajutor, dar care este handicapat de enormitatea sa, la fel ca balenele eșuate pe plajă, pe care salvatorii încearcă să le înapoieze în apă. Dar unde să pui o inimă grea, înaltă cât un bloc, care stă pe o parte, lucind de grăsime și blocând circulația?

Roman Tolici, *There Is No Hope*, ulei pe pânză / oil on canvas, 242 x 150 cm, 2014 / *Courtesy of the artist*

Opera lui Tolici pare rezultatul unei energii inepuizabile, de parcă acesta ar parcurge clapele unei claviaturi imense pentru a-și testa talentul, a-și cânta gamele. Asemenea unui virtuoz avid să nu rateze nimic, el reinterpretează mitologiile timpului nostru. Tolici îndrăznește să facă incursiuni în toate esteticile. În această relansare, el face un joc ironic și, uneori, diabolic. Îmbrățișează imensitatea spectacolului modern, mod prin care îl alungă pentru a crea în deplină seninătate. A repeta nu înseamnă a face ceva până la saturație, ci a degaja ceea ce este prea cunoscut, pentru a pleca de la ceva nou și a lărgi apoi orizontul. La el nu găsim nici o animozitate, nici un resentiment, nici o furie critică. Mai mult face haz decât denunță: dreptatea confundată cu legea talionului, două capete de oameni pe talerele balanței sau dolarul însângerat care vorbește de la sine.

La Tolici, îmi place indiferența față de doctrinele estetice dominante: el râde de avangardele râncede, care făceau legea nu demult și-l somau pe artist să distrugă orice reprezentare, dacă nu voia să fie acuzat de crimă împotriva conservatorismului. Nu exhumă nici o teorie radicală, suprarealistă, situaționistă, abstractă, conceptuală, pentru a-și explica opera, neavând nevoie să aplice o ideologie sau o teorie, pentru a-și ilustra inspirația. De asemenea, îndepărtează postura subversiunii academice, atât de frecventă şi de bine remunerată în Occident. Unul dintre lucrurile cele mai frapante în ultimele decenii este, într-adevăr, reconcilierea, sub egida pieței de artă, a burghezului și a boemului, deveniți de acum înainte aproape interschimbabili. Primul visează la libertatea și la autenticitatea celui de-al doilea, care își flutură rebeliunea împotriva sistemului, pentru a-și vinde pânzele foarte scump. Dacă bogații sunt fascinați de artiști, mișcarea funcționează și în sens invers: artistul vrea panașul subversiunii plus venituri confortabile. El dorește să câștige pe ambele planuri: din transgresiunea inofensivă și din contul bancar asigurat de aceasta (v. Jeff Koons, Anish Kapoor, Damian Hirst). Atâtea elemente care dau uneori senzația că arta contemporană a devenit o mare păcăleală, pusă în serviciul unei logici pur capitaliste.

În schimb, Roman Tolici pare angajat într-o work in progress, un vagabondaj zăpăcitor care îi permite să abordeze cu ușurință toate procedeele, să viziteze cu pași mari, în compania noastră, muzeul imaginar mondial. Se joacă cu stilurile, jonglează cu posibilitățile nelimitate oferite de tehnologii, instrumente, suporturi.



Roman Tolici, *Sweet Nowhere*, tempera cu ou și ulei pe lemn/ egg tempera oil on canvas mounted on wood, 19 x 21 cm, 2012, *Prin amabilitatea artistului / Courtesy of the artist*

Roman Tolici, *A Drop of Mercy*, ulei pe pânză / oil on canvas, 64 x 44 cm, 2016 / *Courtesy of the artist*

La Tolici, reprezentarea nu reprezintă, ci deraiază. Exact acesta este cuvântul: deraiere, ieșire din modurile ortodoxe ale artei tradiționale, nu atât anulată, cât coruptă, deturnată, constrânsă să spună altceva decât ce era menită să spună inițial. Tolici deraiază și mai mult pe pânzele de format mare, care îi absorb pe cei care le contemplă și îi fac să treacă de partea cealaltă. Iată-ne înghițiți împotriva voinței noastre, pradă unor amețeli periculoase. De unde reiese că el nu este un pictor realist și, încă și mai puțin, unul hiperrealist. Între realitate și noi înșine, el interpune o multitudine de suprafețe, ca tot atâtea propuneri diverse care îi corodează influența. De unde reiese că arta este o insurecție împotriva realului, pretenția sa la monopol, un mod de a se elibera de omniprezența sa strivitoare. / Traducere din limba franceză: MIHAELA BURUIANĂ

** Fragment din volumul Roman Tolici – Parcurs, de Pascal Bruckner, aflat în curs de publicare, inițiat de Asociația Kontakt, în parteneriat cu Mobius Gallery, și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național și Institutul Cultural Român.*

Before crossing swords with his own era, any creator is bound to meet the many works created before him and the images that are widespread in society. For him, this is the first hurdle to overcome, just as the library of the world is, for any author, a fishpond and an encyclopaedia, where one risks drowning. What can we do with this pell-mell that swamps us, with this huge heritage that burdens our talent of painters, sculptors and writers? It is just as if our forefathers rose in front of us, forbidding us to invent, constraining us to repeat their work ad infinitum. To ignore them is impossible, just as is to reproduce them in extenso. We should honour them and, at the same time, depart from them. We should thrust our way through what we have already seen, until, with the price of our long forbearance, the unprecedented comes to light, the New that will become the distinguishing mark of the artist. It is a difficult path, and even more so for weak spirits, who only limit themselves to acknowledging the previous works, and who are bound to get lost along the way.

This is, to me, the very challenge that Roman Tolici tries to overcome, as he is at the border between two worlds: Eastern and Western Europe. Defeating banality – this is Roman Tolici's first success. It is a purification of the eyes; it washes away the habit of seeing the same things all over again. It compels us to look more in-depth, to subject our own perception to an internal therapy. The ease with which the painter internalizes the current styles and departs from them, while seeming to confirm them, is astounding. He has understood that, in order to be an artist of his time, he had to begin by returning to the past, not in order to rob it, but to tame it, to the extent possible. He could have made do with this creative summarizing, and multiply it in brilliant exercises. But his ambition is greater, and he steals from all genres, so as to master them and eventually to overcome them.

In front of these works, we experience some sort of vertigo: we are under the impression that we recognize something, and yet, we are uprooted, we get lost; these photographs, these paintings never say what they seem to say. The first universe unveils another one: immense boulevards, promenades under the twilight sky, a funeral procession, landscapes covered in hoarfrost, under a dim light. At first glance, everything seems clear to our perception, but this overexposure brings to light a secret, which is barely suggested, and then hidden again. The secret is not that which is hidden, but that which is shown to everybody, and yet nobody sees. His work acts as a developer that deconstructs the codes, while confirming them. Roman Tolici juggles with the two registers, of humour and strangeness, his work, *Accident in Piata Amzei*, depicts a huge heart, fallen, with its blood vessels and valves, in a square in Bucharest, on a snowy day, amidst police cars. This incongruence makes us smile and fear, at the same time. What strange animal has this huge heart come out of, this heart that seems to have been deteriorated by an immense pain? It seems to say "put me back"; but to whom? It looks just like an exhausted monster, asking for help, but restrained by its own dimensions, just like the beached whales that volunteers try to help return to water. But where would one put a heavy heart, tall like a building, sitting on one side, shining with grease, blocking the traffic?

Tolici's work seems to stem from an inexhaustible energy, as if he were testing his own talent, singing his keys on an immense keyboard. Just like

Roman Tolici, *Accident in Amzei Square*, ulei pe pânză/ oil on canvas, 59 x 48 cm, 2014 / *Courtesy of the artist*

a virtuoso who tries not to miss anything, he reinterprets the mythologies of our time... Tolici dares to foray into all aesthetic currents. Throughout this re-launch, he plays an ironic and, sometimes, diabolical game. He embraces the immenseness of the modern spectacle, while distancing himself from it, in order to create, in absolute serenity. Repeating does not mean doing the same thing to saturation, but doing away with what is too well-known, in order to start from something new and expand the horizons. There is no animosity, no resentment, and no critical rage in his work. He banters, rather than denunciates: justice confused with the Law of Talion, two human heads on the balance pans, or the blood-stained dollar, which speaks for itself.

What I like about Tolici is the indifference towards dominant aesthetic doctrines: he mocks the rancid avant-gardes who were calling the shots not long ago, who were forcing the artist to destroy any representation, lest he were accused of crime against conservatism. He does not exhume any radical, Surrealist, Situationist, abstract or conceptual theory to justify his work, as he does not need to apply an ideology or a theory to illustrate his inspiration. Moreover, he breaks away from the posture of academic subversion, so frequent and so well-paid in the West. One of the most striking aspects about the last decades is, indeed, the reconciliation of the bourgeois and the bohemian, almost interchangeable henceforth, all under the aegis of the art market. The former longs for the freedom and authenticity of the latter, who flaunts his rebellion against the system, so as to sell his works for a good price. It is not only the wealthy who are fascinated with the artists; it works the opposite way as well: the artist wants the panache of subversion, plus a comfortable income. He wants to win on both levels: the harmless transgression and the proceeds resulting from it (see Jeff Koons, Anish Kapoor, and Damian Hirst). So many elements that sometimes make one feel that contemporary art has become a big hoax, in the service of a purely capitalist logic.

Instead, Roman Tolici seems engaged in a work in progress, a bewildering wandering that allows him to approach all techniques with ease, to visit the global imaginary museum with large steps, in our company. He plays with styles; he juggles with all the unlimited possibilities provided by technologies, instruments and supports.

In Tolici's work, representation does not represent, but transgresses. This is the word, transgression, getting outside the orthodox modes of traditional art, not so much annulled, but corrupted, constrained to say something else than what it aimed to say initially. The transgression is even more visible in large paintings, which absorb onlookers onto the other side. Here we are, swallowed against out will, fallen prey to a dangerous dizziness. Therefore, he is not a realist painter, let alone a hyperrealist one. He interposes a series of interfaces between reality and us, as many as the diverse proposals that corrode the influence. Therefore, art is an insurrection against reality, against its monopolist pretentions, a way of getting free from its overbearing omnipresence. / Translation from Romanian: **RALUCA MARIA TOPALĂ**

** Excerpt from the book Roman Tolici – Parcurs, by Pascal Bruckner, to be published, initiated by Kontakt Association, in partnership with Mobius Gallery, and co-financed by The Administration of the National Cultural Fund and The Romanian Cultural Institute*

DIET SAYLER
Acasă – şi la Nürnberg, şi la Bucureşti

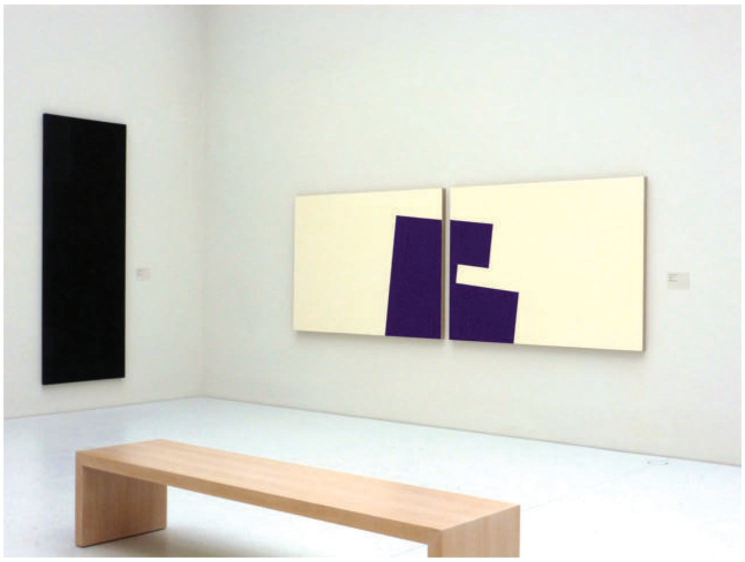
Text
LIVIUS CIOCÂRLIE

Diet(rich) Sayler debutează la Bucureşti în 1968, la expoziţia „Bertalan, Cotoşman, Flondor, Molnar, Sayler", de la Galeria Kalinderu, prima expoziţie abstract-constructivistă, emblematică în plin realism socialist. Este primul artist român de dincolo de Cortina de Fier achiziţionat de Muzeul de Arta Modernă din New York, în 1969. În anii următori, reprezintă România în diverse expoziţii internaţionale, printre care „Romanian Art Today" de la Edinburg, în 1971. Emigrează în 1972. Revine cu o expoziţie personală la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti în 1999 – expoziţie prezentată şi la Praga, Cambridge, Ludwigshafen am Rhein. Din 2013, Diet Sayler este reprezentat în România de 418 Contemporary Art Gallery din Bucureşti.
În 2015, apare volumul Roman Cotoșman - Diet Sayler. An Artist Friendship, *editat de 418 Contemporary Art Gallery şi de Joana Grevers Foundation Bucharest. Este prezent, printre altele, în colecţiile muzeelor Albertina din Viena, Museum of Modern Art din New York, Tate Modern din Londra, Neue Galerie din Kassel, Museu de Arte Moderna din Rio de Janeiro.*

Diet Sayler, *Realitatea poeziei*, expoziţie personală, Neues Museum, Nürnberg, 2013. Foto: Annette Kradisch. Prin amabilitatea artistului / Diet Sayler, *Die Realität der Poezie*, Solo Show, Neues Museum, Nürnberg, 2013. Photo: Annette Kradisch. Courtesy of the artist

Livius Ciocârlie: Dragă Diet, nu-i mult de când te-am felicitat pentru participarea ta la o expoziţie organizată de Kunstmuseum din Stuttgart, prilej cu care, pe lângă alţi artişti contemporani, ai fost alături de nume mari ale secolului XX (Hans Arp, Max Ernst, Marcel Duchamp, Henri Michaux, Niki de Saint-Phalle), ba chiar şi, surprinzător, de... Victor Hugo şi Stéphane Mallarmé, în ipostaza de artişti vizuali, presupun. M-ar interesa – şi cred că nu numai pe mine – să spui cât mai multe despre această împrejurare ieşită din comun.

Diet Sayler: Expoziţia s-a numit „[un]erwartet. Die Kunst des Zufalls" / „[ne]aşteptat. Artă şi principiu aleatoriu" şi a cuprins o selecţie istorică pe tema aleatorului în artele vizuale, muzică şi literatură. Acesta este expus într-o serie de ipostaze. Poezie vizualizată, la Stéphane Mallarmé. Partituri desenate, la John Cage. Căderea liberă, la Marcel Duchamp. Imaginea suprarealistă, la Max Ernst. Cadrul sistematic, la François Morellet. Organizarea culorii, la Gerhard Richter. Instalaţie, la Ben Vautier. Scriitură automată, la Henri Michaux. Fotografii, la John Baldessari. Texte tridimensionale, la Timm Ulrichs. În concluzie, expoziţia prezintă o selecţie istorică, cu o mare varietate de teme, demersuri artistice, metode şi tehnici.



Diet Sayler, *Realitatea poeziei*, expoziţie personală, Neues Museum, Nürnberg, 2013. Foto: Annette Kradisch. Prin amabilitatea artistului / Diet Sayler, *Die Realität der Poezie*, Solo Show, Neues Museum, Nürnberg, 2013. Photo: Annette Kradisch. Courtesy of the artist

L.C.: Iar contribuţia ta în ce a constat?

D.S.: Eu am prezentat un complex interdisciplinar de zece lucrări din 1976, sub titlul *cinci linii, cinci cuvinte*. Sunt cinci constelaţii cu cinci linii, însoţite de cinci poezii cu cinci versuri de Eugen Gomringer, poet şi critic de artă, născut în 1925 în Bolivia.

L.C.: În ce fel ai folosit un principiu aleatoriu în lucrarea ta?

D.S.: Cele cinci linii alcătuiesc o constelaţie unghiulară în viziunea lui Max Bense, descrise în eseul introductiv la expoziţia mea personală cu acelaşi titlu din 1978, de la Universitatea din Stuttgart. Esenţială şi nouă a fost introducerea unghiului ca element vizual de bază, deci ca element semiotic. Mărimea şi expresia unghiului erau fixate de un generator aleatoriu, legat de un zar.

L.C.: Să revenim puţin la trecut. În prima noastră discuţie ai folosit termenii de „artă constructivistă" şi „artă concretă", fără să te explici. Aş vrea s-o faci acum. Care este relaţia dintre cele două formulări? Sunt ele sinonime, ori se diferenţiază, şi dacă da, în ce fel? Nu mă refer la teoria generală, ci la cazul tău particular.

D.S.: Monotipurile anilor 1963-1966 reprezintă o trecere de la figurativ la abstract. În 1967, am început să „construiesc" compoziţiile. Este o fază care se sprijină pe constructivismul rus din anii de după Revoluţie. Construiesc exclusiv cu elemente geometrice. Seriile de „Construcţii Aritmice" şi „Benzile", care sunt astfel de compoziţii intuitive, le-aş numi „constructiviste". Prin 1971, încep să standardizez elementele geometrice şi să folosesc reguli şi parametri în construirea lucrărilor. Aceste lucrări bazate pe elemente şi principii le numesc „concrete". Cele două lucrări cinetice de la Piteşti, din 1971-1972, sunt exemple tipice. Ele folosesc un număr de 49 de elemente identice, care se mişcă aleatoriu într-un cadru anterior stabilit.

L.C.: Mi-ai vorbit odată despre ceea ce numeşti „academizarea artei constructiviste" şi despre reacţia ta interesantă, care a constat din organizarea, timp de zece ani, a tot atâtea expoziţii reactive, dublate, de fiecare dată, de un simpozion teoretic. Te-aş ruga să dezvolţi prezentarea acestui aspect al activităţii tale.

D.S.: Da, pe acest teren are loc o academizare generală. Multă repetiţie, mulţi epigoni. Mulţi dintre ei părăsesc câmpul. Are loc un fenomen de catharsis. Rămân puţini – numai cei care au ceva de spus. În 1980, fac o expoziţie cu o selecţie internaţională cu patru poziţii artistice clare, distincte, personale, la Nürnberg. Expoziţia are mult succes. Presa este elogioasă. Urmează alte cinci poziţii în 1981. Se dezvoltă un şir de expoziţii anuale, cu mare răsunet internaţional. Participă o serie de artişti de mare notorietate: Ellsworth Kelly, Dan Flavin, Kenneth Martin, Dora Maurer, François Morellet, Mario Nigro, Leon Polk Smith, Raphael Soto şi alţii. Roman Cotoşman participă în 1989. A prezentat o serie de colaje foarte originale. La simpozioanele teoretice au participat, printre alţii, Max Bense, Lisa Belotti, Jeffrey Steel, Dieter Bogner, Ward Jackson, Dietmar Guderian. Arta concretă intra din nou în atenţia publică.

L.C.: E meritul tău că ai putut să-i aduci de atâtea ori. Te-a ajutat, sigur, firea ta paşnică şi cooperantă, dar mă gândesc că şi experienţa pe care ai acumulat-o ca profesor. Vorbeşte, te rog, despre ea. Cum lucrai cu studenţii?

D.S..: Eu am început activitatea de profesor la Academia din Nürnberg în 1992. Creată în 1662, este cea mai veche Academie din Germania. Studenţii îşi aleg profesorul. Ei dau examenul de admitere, la un anume profesor, cu un anumit profil artistic şi un anumit program. Studiul este astfel foarte personalizat şi studenţii lucrează, de regulă, şase ani cu un profesor. Profesorul conduce discuţiile artistice, în timp ce asistenţii şi şefii de ateliere se ocupă de problemele tehnice. La discuţiile săptămânale ale lucrărilor, participă toţi studenţii clasei, în mod activ. Poziţiile lor artistice, legate de actualitate, de generaţie, dar şi de contextul istoric al artei. Studenţii au libertate în dezvoltarea unei poziţii artistice. Eu insist, în schimb, pe seriozitatea şi adâncirea temeinică a demersului artistic. Studenţii pe care i-am admis în clasa mea erau foarte diferiţi unii de alţii, aveau poziţii artistice diferite şi veneau din medii şi ţări diferite. Astfel, s-au adunat în clasa mea studenţi din multe ţări europene, dar şi din Japonia, China, Israel. Unii aveau deja studii universitare încheiate. După terminarea activităţii mele profesorale, am rămas în legătură cu mulţi dintre foştii mei studenţi, care s-au împrăştiat în toate direcţiile lumii. O dată pe an, ne întâlnim în atelierul meu, vorbim mult şi gătim împreună. La 3 dimineaţa, nevasta mea şi cu mine suntem sleiţi.

Diet Sayler, *Engramm*, 2012, Railway Bridge, Wörder See, Nürnberg. *Prin amabilitatea artistului* / Diet Sayler, *Engramm*, 2012, Railway Bridge, Wörder See, Nürnberg. *Courtesy of the artist*

L.C.: Mă impresionează ce-mi spui, despre seara când vă întâlniţi şi gătiţi împreună. Inge, tu şi foşti studenţi ai tăi, unii veniţi de departe. Îmi aduce aminte de Maiorescu şi de obiceiul lui, ca vara, când pleca cu familia prin Europa, să invite şi câte un student. Totuşi, activitatea ta didactică a fost numai o paranteză. Subiectul nostru este arta ta. Ce mi-ai spus până acum merge cam până în 1990. Au urmat ani mulţi de viaţă artistică intensă, de expoziţii personale în diverse locuri din lume, de participări la evenimente colective, unele importante.

D.S.: Anii '90 sunt marcaţi de revenirea culorii în pictura mea. Am părăsit culoarea în anii '60. Anii mei de emigraţiune interioară s-au limitat la alb şi negru. Aceasta s-a păstrat până în anii '80, în Germania. În anii '80, încep să călătoresc în Italia. Galerii din Milano, Genova, Torino îmi expun lucrările. Mă apropii de limba italiană şi de lumina sudului. Întâlnirea cu Renaşterea italiană îmi readuce culoarea în pictura mea. Culoarea se personalizează. Suprapun straturi. Culoarea primeşte adâncime, corporalitate. Mă impresionează profund umanismul renascentist. Mai ales conceptul de libertate individuală. În anii 2000, mă focusez pe formate mari, pe materialitatea volumului, dar şi pe spaţializarea picturii în dipticuri şi tripticuri de mari dimensiuni. O preocupare constantă şi paralelă cu pictura sunt instalaţiile in situ, începute pe la mijlocul anilor '80. Sunt intervenţii în spaţii muzeale, galerii, catedrale sau palate. La München sau Paris, la Genova sau Londra, la Cambridge sau Budapesta.

L.C.: Traiectoria ta artistică a însemnat căutarea continuă şi invenţia progresivă a unui limbaj propriu, diferit de artiştii a căror orientare era înrudită cu a ta. În ce constă acest limbaj?

D.S.: Emigraţiunea a fost un şoc puternic. Urmează ani de catharsis. Noua mea libertate din Germania devine repede o libertate relativă. Văd că gândirea este dominată de „Zeitgeist", iar viaţa artistică, de un spirit mercantil necruţător. Limbajul geometriei s-a academizat. Obiectivitatea matematică a geometriei ca ideal devine un impediment în creaţia mea artistică. Încep să înţeleg că această creaţie are nevoie de libertate, individualitate, subiectivitate. Părăsesc „spiritul colectiv" al geometriei – pătrat, cerc etc. şi încep să creez forme geometrice individuale, personale. Aşa se naşte alfabetul meu. Un sistem de forme, de semne într-un canon bine definit. Mă îndepărtez tot mai mult de arta concretă tradiţională, cu dogmele ei. Drumul meu devine din ce în ce mai solitar. Unii mă văd ca inovator, alţii ca rebel. Încep să realizez că geometria nu cuprinde un limbaj unitar, ci o lume de limbaje şi de dialecte diferite. Geografic, cât şi istoric. Istoria arhitecturii ne arată asta. O bogăţie a diferenţei.

L.C.: Să nu încheiem înainte de a aminti un lucru important. Despre tine s-au scris, de-a lungul vremii, în diferite locuri, mai multe cărţi. Fă, te rog, o trecere în revistă a lor.

D.S.: Da, începând cu 1976. În ultimii ani, au mai apărut cărţile *Diet Sayler. Parlando* (Polonia, 2016), *Roman Cotoşman – Diet Sayler. An Artist Friendship* (Romania, 2015), *Diet Sayler. Fugy* (Cehia, 2014), *Diet Sayler. La pittura non mente* (Italia, 2009), *Sich ein Bild machen von Diet Sayler* (Germania, 2007).

L.C.: Iţi mulţumesc.

Diet(rich) Sayler has made his artistic debut in Bucharest with the exhibition Bertalan, Cotoşman, Flondor, Molnar, Sayler organized at the Kalinderu Gallery in 1968 - the first Romanian abstract-constructivist show, a true statement/manifesto exhibition in the oppressive context of the official socialist realism. Diet Sayler is the first artist from behind the Iron Curtain whose work has been bought by the Museum of Modern Art in New York – in 1969. In the following years, he represented Romania in various international shows, among which Romanian Art Today from Edinburg, in 1971. In 1972 he emigrated from Romania. In 1999 he returned to Bucharest with the exhibition from the National Museum of Art, presented also in Prague, Cambridge and Ludwigshafen am Rhein. In Romania he is represented, since 2013, by Bucharest based 418 Contemporary Art Gallery. In 2015 the gallery, in partnership with the Joana Grevers Foundation Bucharest published the volume Roman Cotosman – Diet Sayler. An Artist Friendship. His work is included in the collections of museums such as the Albertina Museum in Vienna, the Museum of Modern Art in New York, the Tate Modern London, the Neue Galerie in Kassel and Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro.

Livius Ciocârlie: Dear Diet, not long ago I congratulated you on exhibiting your works at the Kunstmuseum Stuttgart, in a show including, alongside several contemporary artists, works by Hans Arp, Max Ernst, Marcel Duchamp, Henri Michaux, Niki de Saint-Phalle, and, most surprisingly, Victor Hugo and Stéphane Mallarmé – visual artworks, I presume. It would be most interesting, not only for myself but also for our readers, to tell us more about this extraordinary exhibition.

Diet Sayler: The exhibition was [un]erwartet. Die Kunst des Zufalls / [un]expected. Art and the Principle of Randomness and it showcased a historical selection of visual, musical and literary works commenting on randomness and its various hypostases. Visualized poetry for Stéphane Mallarmé. Drawn music sheets for John Cage. Freefall, for Marcel Duchamp. Surrealist images, for Max Ernst. Systematic frames, for François Morellet. Chromatic organization for Gerhard Richter. Installation, for Ben Vautier. Automatic writing, for Henri Michaux. Photography, for John Baldessari. Three-dimensional texts, for Timm Ulrichs. In short, a historical analysis of a great variety of themes, artistic discourses, methods and techniques.

L.C.: And what works did you present?

D.S.: An inter-disciplinary series of ten works from 1976, which I called Five lines, five words. Five constellations of five lines each, accompanied by five poems of five verses each by Eugen Gomringer – a poet and art critic born in Bolivia in 1952.

L.C.: In what way you applied the principle of randomness, in these works?

D.S.: The five lines draw, in the vision of Max Bense, an angular constellation. I have described these lines in the introductory essay for my show of the same title, organized in 1978 at the Stuttgart University. Essential – and new – was now the angle becoming a primary visual element, a semiotic element. The size and expression of the angles were random, based on the rolling of a dice.

L.C.: Let's go back for a little while to our first discussion, when you employed the terms constructivist art and concrete art, without any further explanation. It would be great if we could get that explanation here. What is the relation between the two? They are synonymous or different, and if different, in what respect? I don't mean in general, only in your particular case.

D.S.: My monotypes from 1963-1966 are a transition from figurative to abstract. In 1967 I began „constructing" my composition. It was a phase based on the Russian constructivism from after the Revolution. I always construct only with geometrical elements. I would call „constructivist" those works from the series *Arryithmic Constructions* and Strips, which are intuitive compositions actually. Around 1971 I started standardizing the geometrical elements, and elaborating rules and specific parameters for the construction of my works. These works based on elements and principles I would call „concrete". The two kinetic works from Piteşti, made in 1971-1972 are typical examples. They use 49 identical elements which move randomly within a previously defined frame.

L.C.: You spoke once about „the academisation of constructivist art" and about your interesting reaction to that: organizing, for ten years, ten exhibitions doubled by theoretic symposia. Please elaborate on this aspect of your work.

D.S.: Yes, there is a generalized academisation. A lot of repetition, many epigones. Many give up on the constructivism altogether. There is a cathartic phenomenon. Only few remain, only those who really have something to say. In 1980 I organized, in Nürnberg, an exhibition with an international selection of artists I considered representative of four distinct artistic approaches. It was a success, and the press coverage was noteworthy. Another exhibition followed the next year, showcasing five artistic approaches this time, and gradually this series of international exhibition was developed and very well received. Many important artists participated, Ellsworth Kelly, Dan Flavin, Kenneth Martin, Dora Maurer, François Morellet, Mario Nigro, Leon Polk Smith and Raphael Soto, to name just a few. Roman Cotoşman participated in 1989, with a series of very interesting collages. The theoretical symposia received, among others, the contributions of Max Bense, Lisa Belotti, Jeffrey Steel, Dieter Bogner, Ward Jackson and Dietmar Guderian. Concrete art was coming back to the spotlight.

L.C.: It is your merit to bring these people together, time and again. Your quiet and cooperative nature surely played an important part, but I think also your experience as a professor. Please talk a little bit about your teaching activity. How did you work with the students?

D.S.: I began teaching in 1992, at the Nürnberg Academy, the oldest academy in Germany – founded in 1662. The students get to choose their teachers. The admission exams are held for the class of a certain teacher, therefore for a specific profile and program. So the study is very personalized and usually lasts for six years. The professor teaches the theoretical and artistic classes, and the assistants and workshop leaders handle the technical parts. At the weekly evaluation of the works all classmates take an active part, discussing their approaches and specific views in relation with the personal, generational, current – or historical – artistic contexts. My students have been very different from one another, working very differently and coming from very different backgrounds: Japan, China or Israel. Some even have completed other university studies beforehand. After I stopped teaching, I kept in touch with many of my students, now scattered all over the world. Once a year we meet in my workshop, we talk and cook together. At 3 am, my wife and I are completely exhausted.

L.C.: I am impressed with that, meeting and cooking together, Inge, you and your former students, some of them coming from far away. It reminds me of Maiorescu, how he was inviting one of his students to accompany him and his family during their summer vacations in Europe. But let us go back to our main subject, which is your art. What you told me until now follows your activity up to the early 90s. Afterwards you became intensely active, exhibiting around the world in many important shows.

D.S.: The 90s witnessed the return of color in my painting. I have abandoned color as early as the 60s. My years of inner emigration have limited me to black and white, and that continued until the 80s, when I was living in Germany and began travelling to Italy. Galleries in Milan, Genoa and Torino exhibited my works. I grew closer to the language, and to the light of the south. The contact with the Italian Renaissance brought the color back into my painting. Color became personalized, I began overlaying chromatic layers. Color received depth and corporeality. I was profoundly impressed with the humanism of the Renaissance and with the concept of individual freedom in particular. After 2000 I started working mainly with large surfaces, focusing on the materiality of volumes and exploring the spatiality of painting in large diptychs and triptychs. A constant interest, parallel to the painting, have been the in situ installations, which I began working with since the mid 80s. They are mainly interventions in the spaces of museums, galleries, cathedrals or palaces, in Munich, Paris, Genoa, London, Cambridge or Budapest.

L.C.: Your artistic journey has meant the constant search for, and the gradual invention of your own visual language, different than the one of any related artist. What is the specific of this language?

D.S.: Emigration has been a powerful shock for me. The following years have been cathartic. My newly found freedom in Germany quickly became just a relative freedom. I realized thought was dominated by the Zeitgeist and the artistic life was governed by a merciless mercantilism. Geometrical language was academised. The mathematical objectiveness of geometry, understood as an ideal became an obstacle in my creation. I gradually understood that creation requires freedom, individuality and subjectivity. I left the "collective spirit" of geometry – square, circle, and so on – and began creating my own, individual, personal geometrical shapes. That has been the birth of my alphabet. A system of forms and signs within the frame of a well define canon. I progressively grew apart from the traditional concrete art and its dogma, and my journey grew more and more solitary. Some regard me as an innovator, some as a rebel. I began realizing that geometry does not comprise of a unitary language, but of a world of very different languages and dialects, geographically and also historically. The history of architecture fully demonstrates this. Geometry is a wealth of differences.

L.C.: Before concluding this interview, let's not forget to mention the books written about you. Please tell us about them.

D.S.: Yes, the first one was in 1976. Lately I recall *Diet Sayler. Parlando* (Poland, 2016), *Roman Cotoşman – Diet Sayler. An Artist Friendship* (Romania, 2015), *Diet Sayler. Fugy* (The Czech Republic, 2014), *Diet Sayler. La pittura non mente* (Italy, 2009) and *Sich ein Bild machen von Diet Sayler* (Germany, 2007).

L.C.: Thank you.

Translated from Romanian: **MĂLINA IONESCU**

ALEXANDRU ANTIK

Text
IRÉNE KÁNYÁDI

Ceea ce a captat atenția publicului încă de la început a fost contextul expozițional. Artistul a creat un fel de situație paradoxală prin contrastul dintre caracterul arhaic, primitiv, am zice, al pivniței palatului – noul spațiu expozițional inaugurat cu ocazia acestei expoziții – și tehnologiile moderne cu care au fost realizate lucrările. În același timp, la vernisaj a fost amintit faptul că „Alexandru Antik a folosit deseori pivniţe pentru instalaţiile sau acţiunile sale. Atmosfera şi conotaţiile acestui tip de încăperi rezonează adesea cu înţelesurile lucrărilor sale. Pe de altă parte, pivnițele (încăperile subterane, cavernele) pot sugera pregnant rolul artei şi al artistului în societate în diferite perioade istorice." Deși, la prima vedere, pivnița ne duce cu gândul la caracterul underground al artei – și, pe bună dreptate, putem să ne aducem aminte de acțiunea din 1986 a artistului –, lucrările din cadrul expoziției de față le-aș interpreta mai ales pe baza trăsăturilor neo-conceptualismului.

Cu toate că opera lui Alexandru Antik este definită în mod fundamental de conceptualism, materialul expus îl încadrez mai degrabă în sfera post- sau neo-conceptualismului, datorită problematicii abordate și a execuției lucrărilor. Caracteristica artei conceptuale este faptul că rolul primordial îi revine ideii, conceptului, proiectului, realizarea rămâne în plan secund sau nu i se acordă importanță deloc. Deși lucrări conceptuale, caracterul interesant, unicitatea lucrărilor lui Antik constă în faptul că sunt și executate cu meticulozitate și exigență, se întemeiază pe o investiție spirituală și materială însemnată. Această exigență reflectă personalitatea artistului, am putea spune. Realizarea lucrărilor, perfecțiunea execuției devin un factor deosebit de important, destinat să exprime conținutul.

Un alt aspect important este schimbarea discursului, a problematicii abordate de artist, în comparație cu lucrările sale mai vechi. Mai demult, o atitudine fățiș antiinstituțională, antisistem putea fi percepută mai ales în performance-urile artistului, ca de exemplu în acțiunea sa din 1986. Citându-l pe Gyula Pauer, cu una din pădurile sale de pancarte, putem intui esența artei underground din acea perioadă: „FAPTUL DE A FI PASIBIL DE INTERDICȚIE – MAI IMPORTANT / DECÂT SEMNIFICAȚIA / OPEREI / Ceea ce nu este important nici nu este interzis" (v. Gyula Pauer, Tüntetőtábla-erdő, 1978).

Această atitudine a devenit în acele timpuri și un fel de manifest artistic, de interpretat ca act eroic, am putea spune. În cadrul expoziției de față nu putem vorbi de o atitudine eroică din partea artistului: în timp ce acțiunea din 1986 a fost „exilată" în pivniță din considerente politice, motivația expoziției Visions in the Dark este cu totul alta. Prin însuși faptul că a realizat expoziția și a editat o carte pe cheltuială proprie, artistul s-a delimitat de ajutorul oricărei politici culturale sau de colaborarea cu acestea. În abordarea de față, pentru Alexandru Antik devin importante mai degrabă sociologia, antropologia, problema dreptului de autor. Conceptele-cheie pe care le putem aminti în acest sens sunt appropriation, nomadism, new media, intermedia și multimedia, coexistența creațiilor din trecut și prezent, transformarea și restructurarea în timp a acestora. În prim plan ajunge artistul care își refolosește propriile lucrări, le reinterpretează, le rescrie, prin aceasta se concentrează continuu pe problematica artistului în condiții sociale schimbătoare.

Toate acestea le confirmă și lansarea cărții cu titlul *Inventar*, la o săptămână după vernisajul expoziției. Apariția cărții nu semnifică sfârșitul unui proces, ci o documentare a operei până în prezent a artistului, o documentare în care Antik interpretează și reinterpretează propria creație, devenind astfel și teoreticianul propriei opere. Deși nu este o carte de artist (artist book), putem considera cartea lui Antik o creație artistică. Parafrazându-l pe Joseph Kosuth, putem afirma că această carte, ca operă de artă, este un fel de afirmație despre artă, în contextul artei. Autoreflecție, analiza situațiilor și a posibilităților schimbătoare, explorarea noilor posibilități, reciclarea propriilor lucrări, reinterpretarea acestora – prin care atacă problema originalității, atât în cadrul expoziției, cât și al cărții – subliniază, de asemenea, factura neoconceptualistă a lucrărilor.

Lucrările expuse sub bolțile înalte ale subsolului Palatului Bánffy urmează una după alta, într-o ordine bine definită. Prima: *Macheta unei discuţii familiale* este remake-ul inversat al unei instalații din 2001. Instalația atrage atenția, în primul rând, asupra caracterului intim al relațiilor umane și asupra goliciunii universale. În acest remake, un rol important îl capătă și elementul de bază al artei conceptuale, cuvintele, care sunt afișate pe perete, deasupra machetelor. Astfel, instalația apare ca un ansamblu de două blocuri – cuvintele din casetele iluminate prinse de perete și machetele de pe masă, iar cablurile electrice care conectează cele două blocuri dau senzația de cordon ombilical. Spre deosebire de conceptualismul clasic, marile probleme filozofice lipsesc din aceste texte, pe care artistul le așază într-un context domestic, cotidian, cel al căzilor de baie.

Locul textelor ce reflectă asupra marilor probleme ontologice clasice ale conceptualismului este preluat de probleme mai degrabă epistemologice. Accentul pe execuția meticuloasă a lucrării, caracterul jucăuș al abordării atrag atenția privitorului asupra unei problematici mai nuanțate. Casetele de deasupra machetelor, cu textele-titlu și răspunsurile sau adăugirile la text funcționează ca o narațiune. Inscripțiile luminoase din casete țin, ele însele, de domeniul conceptualismului, însă vedem aici

1

2

3

4

5

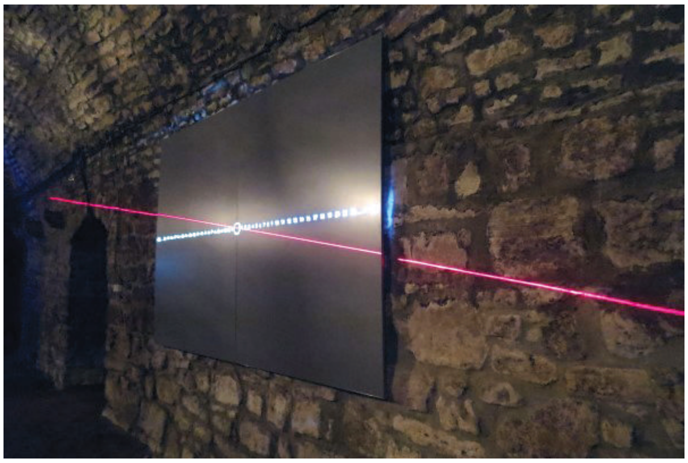
6

1-2. Alexandru Antik, Macheta unei discuţii familiale, 2001, remake: 2016, instalaţie multimedia, 190 x 300 x 75 cm. Foto: Izsak Elod, Kovacs Zoltan. Prin amabilitatea lui Sebestyén György Székely / a-f. Alexandru Antik, Prototype for a family discussion, 2001, remake 2016, multimedia installation, 190 x 300 x 75 cm. Photo: Izsak Elod, Kovacs Zoltan. Courtesy of Sebestyén György Székely

3-4. Alexandru Antik, Microeveniment, 1997, instalaţie multimedia, 100 x 100 x 50 cm. Foto: Kovacs Zoltan. Prin amabilitatea lui Sebestyén György Székely / a-b. Alexandru Antik, Microevent, 1997, multimedia installation, 100 x 100 x 50 cm. Photo: Kovacs Zoltan. Courtesy of Sebestyén György Székely

5. Alexandru Antik, Recuzita, 1996, remake: 2016, instalaţie, 200 x 200 x 70 cm. Foto: Kovacs Zoltan, Kristina Reştea. Prin amabilitatea lui Sebestyén György Székely / a-d. Alexandru Antik, Stage props, 1996, remake: 2016, multimedia installation, 200 x 200 x 70 cm. Photo: Izsak Elod, Kovacs Zoltan. Courtesy of Sebestyén György Székely

6. Alexandru Antik, Spațiu meditativ, 2016, instalaţie, 90 x 120 x 120 cm. Foto: Kovacs Zoltan. Prin amabilitatea lui Sebestyén György Székely / a-d. Alexandru Antik, Meditative space, 2016, installation, 90 x 120 x 120 cm. Photo: Kovacs Zoltan. Courtesy of Sebestyén György Székely



Alexandru Antik, *Deplasare de la orizontală*, 2016, instalaţie multimedia, 190 x 290 x 5 cm. Foto: Kovacs Zoltan. / Alexandru Antik, *Horizontal movement*, 2016, multimedia installation, 190 x 290 x 5 cm. Photo: Kovacs Zoltan. *Courtesy of Sebestyén György Székely*

Imagini din expoziţia „Visions in the Dark", artist: Alexandru Antik, curator: Sebestyén György Székely, 21 mai – 26 iunie 2016, Muzeul de Artă din Cluj-Napoca / Palatul Bánffy. Foto: Kovacs Zoltan, Feleki Istvan. / Views from the exhibition Visions in the Dark, artist Alexandru Antik, curator Sebestyén György Székely, May 21 – June 26 2016, The Museum of Art Cluj Napoca, The Bânffy Palace. Photo: Kovacs Zoltan, Feleki Istvan. *Courtesy of Sebestyén György Székely*

nu o expunere a marilor adevăruri filosofice, ci o abordare mai lejeră. Astfel, tonul dialogic, răspunsurile date la probleme sau adăugirile care facilitează reflecția plasează instalația în sfera neoconceptualistă. Subliniază interdependența dintre text și vizual și faptul că cele două nu pot fi separate.

Deoarece inscripțiile sunt conectate cu machetele, textul se contextualizează în această instalație. Porneşte cu un text în latină: „NON LABORIOSA, SED DELITIOSA" („nu laborios, dar încântător"), răspunsurile, textele ajutătoare fiind „Fără: - rit, - dramă, - spectacol", „Contemplare pură estetică". A doua casetă conține problematica inspirației: „SURSA INSPIRAȚIEI", iar ca răspunsuri: „ready-made image «the resurrection of the dead»", „una cotidiană: între trecutul nopții și viitorul zilei, cada ca un prag de trecere în care poți să te încadrezi", „still without action, but influenced by the source motif". A treia casetă evocă relația dintre gândire și vorbire: „GÎNDURILE SE ZĂMISLESC... ŞI ÎN GURĂ"; răspunsurile îl parafrazează pe Tzara: „Gândurile se zămislesc în gură (Tristan Tzara)", „la cei care cuvântă", „...mă confrunt în fiecare dimineață cu întreaga idioțenie a visurilor mele", „am făcut mască pe față cum fac papucii". A patra casetă abordează problema atribuirii sensului, iar a cincea tratează relația dintre viață și artă. A șasea și a șaptea etalează proiectul artistic și posibilitățile de realizare a acestuia, iar a opta trage concluzii, ca morală, privind locul sau sensul artistului în lume.

Lucrările cu numerele 4, 5 și 6: *Basorelief negru 1, Urme și Basorelief negru 2*, precum și *Zambacalamba* radiază o forță elementară, primitivă. Am spune că ies în evidență trăsăturile artei nomade, specifică artei postmoderne. Cele trei lucrări anterioare poartă o amprentă tribală chiar și prin numele lor – seria *Canibalism* – dar, în același timp, poartă și caracteristicile orientării arte povera: sunt lucrări monocrome, gri-negre, sărăcăcioase în privința materialului utilizat, fiind realizate prin suprapunerea și lipirea unor șabloane. În această serie, artistul reînnoiește lucrări realizate în anii 1989-1990, pe când experimenta tehnica street-art. Figurile din *Zambacalamba* au un caracter arhaic; nu prea ne dăm seama dacă sunt umane, animale sau extraterestre. Dansul lor este unul tribal, impersonal, aproape nemilos. Se aseamănă picturilor rupestre, însă aici nu sunt desenate cu cărbune pe pereții pivniței, ci proiectate pe fundalul unor ritmuri repetitive, pe care figurile dansează, intră și ies din scenă în rânduri organizate, cresc și descresc. Fețele lor sunt complet neexpresive, impersonalitatea mișcării și atitudinii lor este, totuși, tulburătoare, conferind un caracter aproape apocaliptic videoinstalației. Potrivit confesiunii artistului, această lucrare i-a fost inspirată de poezia lui Coșbuc, *Nunta Zamfirei*, în care nunta țărănească apare ca o horă imensă, un dans ce leagă cerul de pământ, unde participanții „se prind", „se desprind", „se adună", „se întind." Aceeași atmosferă hiperbolică o regăsim în opera lui Antik – dansul fără de sfârșit, unde mâinile se prind, formând un șir ordonat, fără de sfârșit. Fondul muzical al instalației ne transmite aceeași atmosferă hiperbolizată.

Instalația intitulată *Spațiu meditativ* abordează problema memoriei și a timpului. Această lucrare executată minuțios, necesitând o investiție materială însemnată, constă dintr-o capsulă a timpului din care iese capătul unui sul de hârtie. Avem în fața noastră un citat în citat: pe hârtie apare un citat din Marcel Proust, preluat din caietul de notițe al artistului. Prin această transformare, fragmentul din textul lui Proust devine amintirea unui citat care a dobândit un sens personal. Capsula rigidă, închisă, contrastează cu tonul poetic al citatului. Problematica timpului este abordată și în instalația Deplasare de la orizontală în care artistul explorează şi abordează timpul sau trăirea / experiența liniar(ă) și non-liniar(ă).

O mare parte a lucrărilor expuse sunt, cum spuneam, remakeuri. Prin aceasta, problematica originalității, cea a calității de autor însoțește constant activitatea şi creația lui Alexandru Antik: prin lucrările sale, artistul încearcă aşadar să redefinească permanent propria concepție despre artă. Pentru privitor devine evident faptul că nu opera finită este importantă, ci procesul creației, al gândirii și al atribuirii de sens. Abordarea pe care o adoptă Antik reflectă această atitudine prin care – parafrazându-l pe Kosuth – rolul artistului conceptual este preluat de teoretician, de inginer, de gânditorul care înregistrează, documentează, adună, compară etc. O permanentă predispoziție la experimentare, căutarea sensurilor noi, inserarea noilor medii în operă, în mod organic: prin această receptivitate, Antik a intuit mereu noile tendințe, a ținut pasul cu conjunctura ce se schimbă cu repeziciune. Artistul se dăruiește sincer acestui demers, mânat de un impuls moral interior, am putea spune. Precum notează și el pe ultima casetă a lucrării *Macheta unei discuţii familiale*: „datoria lui (a artistului, n.a.) morală (e) să exerseze și să transmită această cunoaștere, autocunoaștere și post-autocunoaștere a mediului lui". / Traducere din maghiară: RÓBERT LUKÁCS

Alexandru Antik
Visions in the Dark
Curator: Székely Sebestyén György
Muzeul de Artă din Cluj-Napoca (Palatul Bánffy)
21 mai – 26 iunie 2016

ARTĂ ÎN PIVNIȚA MUZEULUI

Text

SEBESTYÉN GYÖRGY SZÉKELY

Alexandru Antik (n. 1950, la Reghin; trăiește și lucrează la Cluj) este o personalitate importantă a acelei generații de artiști care, începând cu sfârșitul anilor 1970 (în plină perioadă comunistă), s-a direcționat către o abordare conceptuală a artei și spre procesualitatea ei, punând sub semnul întrebării statutul artefactului și al rolul autorului. Activitatea lui Antik include „ipoteze de obiecte" (din porțelan), instalații, exerciții de body art, acțiuni, performance-uri, manifestări intermedia și multimedia. Ceea ce frapează, privind această operă care acoperă deja mai bine de patru decenii, este fascinația artistului pentru experimentarea de noi medii și instrumente recente ale artei.
Începuturile sale artistice sunt strâns legate de acea efervescență creativă și ideatică ce s-a format la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj, la secția de ceramică, în jurul asistenților universitari Ana Lupaș și Mircea Spătaru. Această secție, iar mai târziu, Atelierul 35, condus de Ana Lupaș (subunitate a Uniunii Artiștilor Plastici, dedicată tinerilor), a sprijinit apariția celei de-a doua generații a artiștilor din România, care și-a legat credo-ul artistic atât de ideile neo-avangardei, cât și de postmodernitate.

Expoziția actuală include în circuitul ei pivnițele spectaculoase ale clădirii Muzeului de Artă Cluj – Palatul Bánffy. Doi factori importanți au determinat alegerea acestui spațiu. Alexandru Antik a folosit deseori pivnițe pentru instalațiile sau acțiunile sale. Atmosfera și conotațiile acestui tip de încăperi rezonează adesea cu înțelesurile lucrărilor sale. Pe de altă parte, pivnițele (încăperile subterane, cavernele) pot sugera pregnant rolul artei și al artistului în societate în diferite perioade istorice. În ultimul deceniu al regimului Ceaușescu, în 1986, Antik a realizat acțiunea Visul n-a pierit în pivnița Muzeului de Istorie a Farmaciei din Sibiu. Aceasta a fost o acțiune dramatică și „sângeroasă" (la propriu, în recuzita acțiunii regăsindu-se și intestine de vită), întreruptă de un reprezentant al Securității înainte ca artistul să poată inscripționa cu lampă de benzină, pe pereți, cuvintele: „Visul n-a pierit". Acțiunea întreruptă de cenzură a devenit un moment legendar al curajului artistic din România, într-o societate înghețată de ideologie și dominată de frică și sărăcie.
După evenimentele din 1989, Antik a continuat să caute noi forme de exprimare, însă într-un context și o scenă artistică radical schimbate. El a devenit un exponent marcant al artei performance-ului și new media, participând la numeroase evenimente prestigioase din țară și din străinătate. Cu toate acestea, el și-a păstrat atitudinea „alternativă", punând permanent sub semnul întrebării autoritatea și acționând insistent în direcția îmbunătățirii relației dintre artă, societate și educație.
Expoziția de față nu este o retrospectivă, chiar dacă sunt expuse și lucrări mai vechi. Concepția expoziției se sincronizează cu practica artistului de reciclare a propriilor viziuni, ceea ce îi oferă artistului posibilitatea de a interveni în propria operă, de a aduce îmbunătățiri, de a dezvolta sau chiar de a reface radical unele proiecte, subliniind astfel prioritatea ideii artistice față de forma plastică.

Alexandru Antik, *Zambacalamba*, 2001, remake: 2016, videoinstalaţie. Foto: Feleki Istvan. *Prin amabilitatea lui Sebestyén György Székely* / Alexandru Antik, *Zambacalamba*, 2001, remake: 2016, video-installation. Photo: Feleki Istvan. *Courtesy of Sebestyén György Székely*

Alexandru Antik, *Basorelief negru 1*, seria „Canibalism", 1989, carton, grund, ulei, 130 x 205 cm. Foto: Izsak Elod. *Prin amabilitatea lui Sebestyén György Székely* / Alexandru Antik, *Black bas relief I*, from the Cannibalism series, 1989, cardboard, oil, gesso, 130 x 205 cm. Photo: Izsak Elod. *Courtesy of Sebestyén György Székely*

Alexandru Antik, *Voyeur*, 2016, instalaţie multimedia, 260 x 450 x 50 cm. *Prin amabilitatea lui Sebestyén György Székely* / a-b. Alexandru Antik, *Voyeur*, 2016, multimedia installation. *Courtesy of Sebestyén György Székely*

Astfel, Macheta unei discuții familiale este un remake total al instalației din 2001, care este transformat în propriul negativ. Video-instalația Zambacalamba este bazată pe animația prezentată în 2001 la Bienala de la Veneția, devenind aici o instalație site specific, ce capătă noi semnificații datorită spațiului în care este prezentată. Recuzita reprezintă simbolic reminiscența pielii artificiale, pe care artistul a abandonat-o în cadrul performance-ului Abandonarea pielii din 1996. Deplasare de la orizontală parafrazează, de asemenea, un performance mai vechi (Non show line, prezentat la Muzeul de Artă din Cluj în 1996), prin care artistul se delimita de tendințele narative ale artei performance-ului.

Numitorul comun al lucrărilor expuse este dorința artistului, nemulțumit de estetica și modalitățile de producție artistică tradiționale, de a readuce arta la experiența primordială, aproape magică, în concordanță cu aspirația neo-avangardei de a realiza „arta asemenea vieții". În noile genuri și medii artistice, el a găsit potențialul de a oferi artei un mai mare impact asupra publicului, care este transformat din privitor pasiv în participant activ.

Sub suprafața imaginilor cotidiene sau non-figurative și dincolo de rigiditatea enunțurilor conceptuale, lucrările relevă, în mod misterios sau fragmentar, modalitățile prin care artistul se focalizează neliniștit asupra întrebărilor despre viață și moarte. Formele embrionare (Microevent, 1997) fac trimitere la experiențele animalice, nearticulate, inconștiente, din jurul momentului nașterii. Pe de altă parte, Zambacalamba – proiectat pe peretele unui spațiu care seamănă cu o peșteră – ne aduce, prin intermediul mijloacelor tehnice, mai aproape de atmosfera dansurilor tribale, care se desfășurau în jurul focului. O forță primitivă se poate simți și în lucrările negre din seria Canibalism (1989-1990), în care artistul își însușește tehnicile street art-ului.

O scenă a Resurecției morților dintr-un codex medieval (zărită într-o revistă sovietică de știință) i-a oferit inspirația de a medita asupra contrastului între intimitatea privată cotidiană și goliciunea universală a omului în fața morții / renașterii, punând în scenă un performance familial, ulterior documentat într-o machetă de instalație (Macheta unei discuții familiale).

Instalația multimedia Vizor către o altă lume (2016) apelează la imagini cotidiene – licăriri ale promisiunii unei alte lumi. Imaginile apar ca „viziuni în întuneric". Spațiu meditativ pare să ne confrunte, pe de o parte, cu imposibilitatea de a ajunge la adevărata cunoaștere, depozitara căreia este o capsulă a memoriei. Pe de altă parte, avem aici o metaforă a artei: intuiția și imaginația pot să ne „scoată din beznă".

Expoziția „Viziuni în întuneric" își propune să detensioneze și să concilieze contrastul dintre o carieră artistică rebelă, care nu se supune categorisirilor muzeale, și canonizarea instituțională, care i s-ar cuveni acestei importante opere. Am răspuns acestei provocări prin „exilarea" metaforică a artistului în pivnițele „întunecate" ale unui muzeu de artă. Acest exil păstrează și subliniază mesajul lui Antik: arta trebuie să trezească gânduri, ea nu trebuie să fie confortabilă nici pentru autoritate, nici pentru privitor, nici chiar pentru artistul însuși. Prin auto-exilare, deschidem posibilitatea revelării a ceea ce este în întuneric: din neștiut ies la iveală viziuni care pot fi licăriri, flash-uri ale propriei noastre existențe.

Nota curatorului

În acest text, care însoțea expoziția, nu am prezentat una din provocările principale ale organizării, lucrul cu spațiul generos și extrem de modulat. Am renunțat la mai multe încăperi tentante și am redus și iluminatul doar la marcarea unui traseu, a trecerilor dintr-o încăpere într-alta și semnalarea nivelului solului. Majoritatea lucrărilor nu necesitau iluminare, având sursă proprie de lumină. Lumina razantă, de la nivelul terenului accidentat, a contribuit, pe lângă atmosfera de cavernă, la crearea unei anumite senzații de risc, întrucât adâncimea locurilor întunecate devenea imprevizibilă. În această economie a spațiului, am simțit că ar fi importantă utilizarea ultimei încăperi mici, care urmează amplei săli cu videoinstalația Zambacalamba, însă până cu câteva zile înainte de vernisaj nu a fost decisă soluția potrivită. În cele din urmă, artistul a amenajat în această celulă boltită Spațiul meditativ, o instalație compusă dintr-o masă și un scaun, pe masă fiind așezată o capsulă a timpului, realizată din inox, din care iese un sul de hârtie pe care se citește un fragment din În căutarea timpului pierdut de Marcel Proust, așa cum era acesta transcris într-un caiet al artistului: „Încerc să reevoc clipa trăită, dar orice efort al minții mele pare de prisos. Îmi pare rău că târziu mi-am dat seama că ar fi trebuit să prelungesc acea clipă."

Ce am vrut să spun cu *Lucrare Asemănătoare cu Lucrarea Lui Antik (Moment din Istoria Locală Spectaculoasă)* şi cum am ajuns să fac asta

■ Text
MARINA ALBU

Acțiunea pe care am întreprins-o s-a petrecut în cadrul vernisajului grupului Mai Mult Ca Perfect (MMCP), în data de 18 septembrie 2012, la Spațiul Platforma (MNAC Anexa). Instalația și acțiunea pornesc de la acțiunea Visul n-a pierit *a lui Alexandru Antik, ce a avut loc la Sibiu în 1986. Ceea ce s-a petrecut în 1986 constituie un eveniment rămas în istorie. Contextul și reacția la el au declanșat incontestabil înmagazinarea momentului în memoria celor prezenți, fixarea și mitizarea acestuia.*

Marina Albu, Lucrare *Asemănătoare cu Lucrarea Lui Antik (Moment din Istoria Locală Sectaculoasă)*, instalație și acțiune după *Visul n-a pierit* (Alexandru Antik, Sibiu, 1986), în cadrul expoziţiei *Mai Mult Ca Perfect* (MMCP), 18 septembrie 2012, Spațiul Platforma, MNAC Anexa. Prin amabilitatea artistei / Marina Albu, Artwork similar to Antik's work "Moment from the spectacular local history", installation and action after *The dream did not die* (Alexandru Antik, Sibiu, 1986), in the exhibition *More Than Perfect (Mai Mult Ca Perfect – MMCP)*, September 18 2012, Platforma Space, MNAC ANEXA, The National Museum of Contemporary Art Bucharest. *Courtesy of the artist*

Marina Albu, Lucrare *Asemănătoare cu Lucrarea Lui Antik (Moment din Istoria Locală Sectaculoasă)*, instalație și acțiune după *Visul n-a pierit* (Alexandru Antik, Sibiu, 1986), în cadrul expoziției *Mai Mult Ca Perfect* (MMCP), 18 septembrie 2012, Spațiul Platforma, MNAC Anexa. Prin amabilitatea artistei / Marina Albu, Artwork similar to Antik's work "Moment from the spectacular local history", installation and action after *The dream did not die* (Alexandru Antik, Sibiu, 1986), in the exhibition *More Than Perfect (Mai Mult Ca Perfect – MMCP)*, September 18 2012, Platforma Space, MNAC ANEXA, The National Museum of Contemporary Art Bucharest. *Courtesy of the artist*

Documentația rămasă în urmă ne descrie parțial ce s-a întâmplat, cum arăta locul, ce gesturi au existat. Putem să reconstruim, să ne imaginăm, să creăm o nouă acțiune mentală, virtuală, subiectivă. Re-creăm acțiunea. Pe măsură ce reconstituim întâmplarea, pornind de la detalii consemnate, arhivate, parcurgem un proces de desacralizare. Prin aducerea în concret, prin imaginarea unui scenariu pornind de la amintiri, prin materializare imperfectă și modificată, se iese din mit și se intră în realitate rațională. Reasimilăm un nou subiectiv pe baza unuia vechi conservat incomplet. Rezultatul poate facilita fie intrarea în mediocru și cotidian, fie amplificarea proporțiilor mitului deja existent, aducând noi perspective asupra lui.

Antik își interoga identitatea cu ceea ce poseda, producea, cu ceea ce era corpul său, cu plasarea acestuia în timp și spațiu, precum numele pe care îl poartă. În instalația inițială apar scrise „Oliță asemănătoare cu olița lui Antik", „Lucrare asemănătoare cu lucrarea lui Antik", „Gest asemănător cu gestul lui Antik", „Certificat de naștere asemănător cu certificatul lui Antik", „Legitimație U.A.P. asemănătoare cu legitimația lui Antik", în dreptul obiectelor în sine. Dacă valorile și sensul sunt fluctuante într-o anumită perioadă, cum a fost cazul și în 1986, reprezentarea mentală pe care o construim corpului va fi difuză, identitatea alocată va fi în continuu supusă interogației. Corpul este un corp rațional, un corp social, proprietate privată cu care operăm. Corpul trebuia – și poate că, în anumite cazuri, încă trebuie – disciplinat, domesticit, condus spre uniformizare, deseori fiind învăluit de o uniformă, un costum standard. Forma primește sens, semnificatul un semnificant, însă când simbolurile își modifică sau chiar inversează traducerea, purtătorul lor devine altceva, altcineva.

Abilitatea de a controla corpul poate semnala abilitatea de a controla propria viață. Luptăm contra timpului, contra oboselii, contra bolii. Pentru controlul real, voința trebuie să învingă în fața delăsării, în fața detașării, a abandonului. „Văd o lume cenuşie, cu oameni ce tremură de frig şi umblă pe străzi cu figuri îndurerate", spunea Antik, ținând ochii închiși, iar soţia sa, aflată la ieșirea din „cușcă", transmitea mai departe, reinterpretând: „Văd oameni legaţi fără lanţuri, nu văd nici o speranţă în ochii lor...". Antik continuă, dar nu pentru mult timp: „Văd un drum ce nu duce nicăieri"[1], întreruperea de către Securitate ar fi în acest moment, în una din variantele amintirilor. În altă variantă, oprirea acțiunii are loc chiar înainte ca Antik să înceapă să scrie, cu lumânarea pe perete, „Visul n-a pierit". Antik a fost scos afară, învelit într-un cearceaf – o imagine la fel de spectaculoasă precum cea în care era așezat în spatele gratiilor cuștii, care mă trimite cu gândul la boală, la împachetări, la febră, la nebunie. Iraționalul era, oricum, parte din eveniment. Organele de animale pregătite (care nu au mai ajuns să fie actante în reprezentație, până la urmă) aveau, cu siguranță, o destinație în afara logicului. Și acest „în afara logicului" se desprindea din realitatea timpului de atunci.

Antik se întreba, mai mult ca sigur, și despre ideea de autor. Este el autorul a ceea ce face? Poate este împins să facă asta de o forță care ține mai degrabă de cotidian, de context, de nevoi, de reacții. Ceea ce el exteriorizează ar putea fi o răbufnire a ceea ce intra, zi de zi, și asta l-ar scoate, ca autor, din asocierea cu tot ceea ce prezintă, ca obiecte și documente, în instalația de pe pereți. Poate de aceea totul este asemănător cu „al lui Antik". Sau poate că este o neasumare, o alienare, pentru că, trecând prin multe restricții, rămâi cu foarte puțin. Nu te mai recunoști. Sau poate că, pur și simplu, a renunțat. A renunțat la identitate, la unicitate, la a fi Antik. Poate de asta era gol, fără nici o personalizare. O ființă generică. Reluând parțial ipostaze din acțiunea de la Sibiu, am preluat de-identificarea. M-am identificat cu de-identificatul Antik. Și, într-adevăr, m-am găsit într-un irațional, un irațional depersonalizat, dar integrat timpului de atunci. Am reprodus variante de amintiri, am produs o interpretare. Vagă.

„Artistul devenind permisiv cu procedeul partiturilor, scenariilor, diagramelor sau descrierilor verbale. După o opinie generală, plasticianul este, în același timp, autor și executant al originalului, iar între acest original și public orice intervenție și interpretare sunt considerate false, copie sau reproducere, exceptând poate tranzactarea verbală a criticului de artă. În acțiunile și performance-urile mele mai semnificative, aceste interzone au primit un accent, și asta cred că a produs mutații și schimbări de optică în ce privește relația mea cu originalul (obiect sau neobiect) – colaborator – critic – receptor."[2]

Prin plasarea într-un mediu re-construit, într-o situație ce o imită pe cea inițială, rememorând informațiile legate de eveniment rămase întipărite în minte, încerc să mă identific cu trecutul, să îl înțeleg, să trăiesc o parte din ceea ce a fost, din acel ceva la care nu am avut acces. Acum nu sunt autor, sunt colaborator, mediator și facilitator. Reinterpretez. Urmează și alte variante.

„Arta nu are menirea să judece între bine şi rău, frumos şi urât, ordine şi haos, alb şi negru, raţional şi iraţional, perisabil şi peren. Utilizând instrumentarul oferit de ironie, joc, parodie, ea poate, în cel mai bun caz, să atragă atenţia asupra naturii negative a exclusivităţii bipolare, să reducă din puterea acestei dihotomii."[3]

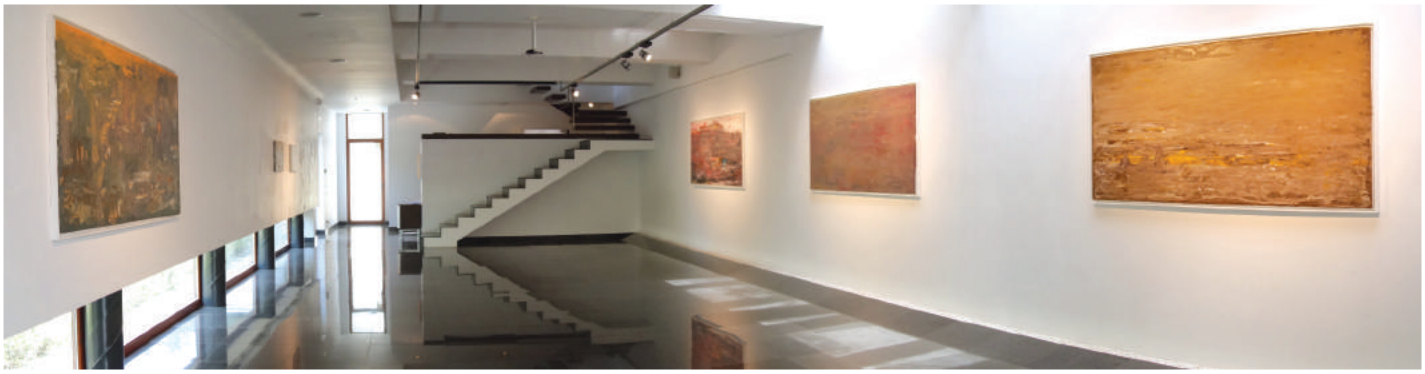
1. V. Ada Demirgian, *False amintiri despre Alexandru Antik*, LiterNet.ro, 2003.
2. Alexandru Antik, „Nevoia de sinteză și torsul modernist în arta noastră contemporană", „ARTA", serie nouă, nr. 3, 2001, citat în Adrian Guță, *Generația '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, 2008, p. 160.
3. Alexandru Antik, „Dincolo de afiş, promisiunea învierii", articol publicat în suplimentul „Provincia" al ziarului „Ziua de Ardeal", ediţie din 28 aprilie 2002.

SORIN SCURTULESCU

Mişcarea luminii / Movement of Light

Text
FRÉDÉRIQUE NEUTS LEROY

Sorin Scurtulescu este un pictor român contemporan, a cărui activitate artistică se încadrează între figurativ și abstract. Această manifestare este astfel, neparadoxal, rodul învățăturii primite de la maeștrii Constantin Flondor și Geoff Morten. Practica sa picturală se confruntă în mod direct cu obiectul picturii. În acest fel, intensificând sesiunile de plein air, adesea pe timp de noapte, Scurtulescu își dă întâlnire directă cu lumea înconjurătoare și pare să capteze o lumină tipică acestor momente nocturne. Practica plein air, adoptată de numeroase curente ale figurativismului, ia o întorsătură ludică în opera artistului și a grupului său de prieteni și pictori, care îşi spun Noima. Lucrând împreună, cot la cot, poziționați în patru unghiuri de 90 de grade, cei patru membri plăsmuiesc astfel viziunea și munca lor într-o viziune de 360 de grade.



Imagine din expoziţia personală „Movement of Light"; artist: Sorin Scurtulescu; curatoare: Frédérique Neuts Leroy; 24 iunie – 25 septembrie 2016, Galeria JECZA, Timișoara. Prin amabilitatea artistului şi Galeria JECZA / Fundaţia Interart Triade / Image from the personal exhibition "Movement of Light"; artist: Sorin Scurtulescu, Curator: Frédérique Neuts Leroy; June 24 – September 25, 2016, JECZA Gallery, Timisoara. Courtesy of the artist and JECZA Gallery/ Interart Triade Foundation

Expoziția personală „Movement of Light", prezentată de curând la Galeria de Artă Contemporană Jecza, reprezintă o fuziune a activității picturale și fotografice ale artistului Sorin Scurtulescu. Cele mai recente opere, pictate anul acesta, reprezintă evocări picturale ale perioadei petrecute în Italia. Scurtulescu face apel la memorie pentru a reconstitui instantanee romane umplute de plenitudine și folosește un limbaj vizual impregnat de note poetice. Expoziția și catalogul restituie lungul proces de creație, propunându-i vizitatorului să se lase, la rândul lui, învăluit de lumina și frumusețea panoramelor.

Picturile lui Scurtulescu ne vorbesc cu rezonanțe poetice. Privindu-le, ne vin în minte cuvinte ce formează un limbaj în care se amestecă metaforele, emoțiile și ecourile unei gândiri visătoare. În timp ce Baudelaire evocă, în poeziile sale, anotimpuri triste, ca ecouri ale chinurilor omenești, Sorin Scurtulescu se îndreaptă în direcția opusă. Entuziasmul său și bucuria de viață se revarsă asupra operei. Pânzele vestesc prospețimea și ascensiunea vieții, tipice primăverii, strălucirea și energia verii. Toată paleta de culori pastelate împrumută din răcelile dimineților de primăvară și din căldura dogoritoare a verii. În numeroasele vederi pictate sau viziuni fotografice, artistul atrage și străbate pentru noi depărtarea acestei distanțe geografice. Paradoxul peisajelor se compune astfel din partea vizibilă, reprezentată, și partea invizibilă, evocată. Totul pare contopit într-o singură unitate de plan. Datorită acestui procedeu vizual, suntem eliberați de analiza rece a unei vederi și ne lăsăm emoțiile să se desfășoare în luminozitatea picturilor și a fotografiilor.

Baudelaire evocă adesea o ceață densă, care-i acoperă peisajele cu o plapumă tristă, ca de vată. Scurtulescu, dimpotrivă, acoperind peisajele orașelor iubite cu un strat opac, gumează realismul peisajelor și aduce cu sine o lumină muncită, filtrată de gândurile sale visătoare. Această pătură împiedică orice tentativă de recunoaștere a locului și devine imposibil de a sesiza realitatea orașelor: să fie Roma, Viena sau Paris? Ne întrebăm, crezând a le recunoaște, iar fuga privirilor noastre agață câteva elemente ale picturii. Acest strat de lumină densă și dulce rămâne permanent în prim-plan și năvălește de pretutindeni. În acest mod, Sorin Scurtulescu restituie misterul care ne înconjoară și revelează această parte a visului care scapă privirilor scrutătoare. Spectatorul se lasă atunci legănat în contemplarea fotografiilor și a picturilor, dorind, înainte de a se abate, într-o ultimă tresărire, să înlăture acest voal.

Urmează alte practici, alte suporturi răspunzând întrebărilor bogate ale artistului. Îi sunt necesare filme și fotografii, nu com-

Sorin Scurtulescu, 12 hours with the Light, performance în cadrul expoziţiei personale „Movement of Light", luni, 25 iulie 2016, 9h00 – 21h00; artist: Sorin Scurtulescu; curatoare: Frédérique Neuts Leroy; 24 iunie – 25 septembrie 2016, Galeria JECZA, Timișoara. Prin amabilitatea artistului şi Galeria JECZA / Fundaţia Interart Triade / Sorin Scurtulescu, 12 hours with the Light, performance as part of the personal exhibition "Movement of Light", Monday, July 25, 2016, 09.00-21.00; Artist: Sorin Scurtulescu; curator: Frédérique Neuts Leroy; June 24-September 25, 2016, JECZA Gallery, Timisoara. Courtesy of the artist and JECZA Gallery/ Interart Triade Foundation

plementare picturilor sale, ci ca răspunsuri adaptate căutării sale de lumină și mișcare. Clipurile sunt momente directe din viața artistului. Păstrând o măiestrie a imaginii, se strecoară în scurtmetrajele sale elemente noi și dinamice: aerul, mișcarea, timpul versatil capturează atenția noastră în planurile sale fixe. Aceste clipuri sunt, de asemenea, oglinzi ale activității sale de pictor. Unele evidențiază, sub o lumină orbitoare, sesiunile de muncă în plein air, sau din penumbra atelierului: astfel ne este permis să intrăm în intimitatea gesturilor sale. Asemenea unui scrimer, când privirea sa părăsește cu regret priveliștea care i se oferă, corpul lui este deja în mișcare, cucerind pânza prin atingerea picturii. Totul se întâmplă aşadar cu repeziciune în executarea unei pânze: ochiul său fotografic înregistrează și imediat intervine mișcarea. Mișcările rapide au loc în lanț și simțim tensiunea corpului și fluiditatea spiritului unindu-se.

În ceea ce privește fotografiile lui, acestea sunt ecouri perfecte pentru ideile la minut și spontaneitatea artistului. Simțim atunci că toate posibilitățile creativității sale pot lua viață. În prompta mișcare a aparatului său fotografic, acesta captează secunda imposibilă a timpului prezent. Această secundă care ar putea da peste cap viața unei ființe, i-ar constrânge destinul să facă o piruetă sau să întoarcă spatele realității. Mai mult decât atât, el documentează în fiecare zi munca sa de artist, acest demers aproape documentar invitându-ne să confruntăm operele sale fotografice. Suntem față în față cu subiectul. Imposibil de evitat, totul este acolo în decursul secundei. După aceea nu se știe, am putea relua cursul incert al vieții și deriva gândurilor.

Sorin Scurtulescu dezvoltă un limbaj pictural imprimat de poeticitate. Acesta integrează latura sa umană în panoramele romane de care se lasă năvălit. Aici omul pare a fi absorbit într-o lume mai vastă, mai bogată, cu o dimensiune divină. În toate acestea, lumina este vectorul ce conduce spre sacru. Acest simbol puternic al tradiției creștine invadează tot spațiul pânzei, așa cum credința iluminează creștinul. În acest mod, vedem cum și de ce picturile și fotografiile sale se îmbină cu atâta putere între ele prin dimensiunea lor mistică, și nu doar datorită acestui procedeu pictural al stratului opac. În cele din urmă, deși scopul acestui artist heteroclit este de a fuziona mișcarea luminii italiene, el alege să picteze sau să fotografieze mereu în funcție de emoțiile sale. O zi întreagă se scurge în fața lui, iar nouă ne rămâne contemplarea unui moment infinit. // Traducere din franceză: MĂDĂLINA SOLOMON

Sorin Scurtulescu, *Italian Light IV*, 2016, oil on canvas, 100 x 205 cm. *Courtesy of Jecza Gallery*. Photo: Sorin Scurtulescu / Sorin Scurtulescu, *Italian Light IV*, 2016, ulei pe pânză, 100 x 205 cm. Prin amabilitatea Galeriei Jecza. Foto: Sorin Scurtulescu

Sorin Scurtulescu is a contemporary Romanian painter, whose artistic activity lies between the figurative and the abstract. This manifestation is therefore, not paradoxically, the result of the teaching received from the masters Constantin Flondor and Geoff Morten. His artistic practice directly confronts the object of the painting. This way, by increasing the plein air sessions, often during the night, Scurtulescu openly faces the surrounding world and seems to capture a light typical for these nocturnal moments. The plein air practice, embraced by numerous movements of the figurativism, gains a playful twist in the works of his group of friends and painters, Noima. Working together, side by side, placed in four 90-degree angles, the four members thus forge their vision and invent a 360-degree view.

The personal exhibition “Movement of Light”, presented at the Jecza Gallery of Contemporary Art, represents a fusion of the pictorial and photographic activity of the artist Sorin Scurtulescu. The most recent works, painted in the course of this year, are pictorial conjurings of the period spent in Italy. Scurtulescu calls for his memory to reconstitute roman moments full of plenitude. The exhibition and the catalogue convey the lengthy creative process and propose the visitor to let himself, in turn, be enveloped by the light and beauty of the landscapes.

Scurtulescu’s paintings speak with poetic resonance. By watching them, our mind fills with words that compose a language which combines metaphors, emotions and echoes of a dreamy thought. Whereas Baudelaire conjures in his poems sorrowful seasons, as echoes of human anguish, Sorin Scurtulescu approaches the opposite direction. His enthusiasm and joy of life overflow upon his work. His paintings announce freshness and the ascension of life, typical for spring, as well as the glow and energy of summer. His entire chromatic palette of pastel shades contrasts to the coolness of spring mornings and from the scorching heat of summer. In the numerous painted postcards or photographic visions, the artist lures and transcends the remoteness of this geographical distance for us. The paradox of the landscapes is thus moulded from the visible, figured part, alongside with the invisible, conjured one. Everything appears to be fused into a single unity of the plan. Thanks to this visual technique, we are released from the cold analysis of a postcard and we allow our emotions to display in the brightness of the paintings and photographs.

Baudelaire often conjures a dense haze which envelops his landscapes with a sorrowful, cotton-like blanket. Scurtulescu, conversely, by covering the landscapes of beloved cities with an opaque layer, confers elasticity to the realism of the landscapes and brings a fabricated light, filtered by his wistful thoughts. This blanket prevents all attempts at recognizing the place and so it becomes impossible to grasp the reality of the cities: could it be Rome, Vienna, maybe Paris? we ask ourselves, believing in our recognition of them, and the brush of our gaze grapple a few elements of the painting. This layer of sweet, dense light remains permanently in foreground and rushes everything. This way, Sorin Scurtulescu rekindles the mystery that envelopes us all and reveals this part of the dream that escapes all scrutinizing gazes. The onlooker lets he sway in contemplating the photographs and pictures and, before straying away, as a last thrill, would wish to remove this veil.

Other techniques follow, other supports answering the abundant questions of the artist. Films and photographs are necessary, not complementary to his paintings, but as answers adapted to his quest for light and movement. The videos are direct moments from the life of the artist. Preserving an artistry of image, new and dynamic elements creep upon his short films: the air, the movement, and the versatile time capture our focus in his set plans. Furthermore, these clips are mirrors of his activity as painter. Some highlight, under a blinding light, the plein air working sessions, or those in the shadow of his studio: we are hence permitted to enter the intimacy of his gestures. As a fencer, when his gaze regretfully abandons the offered view, his body is already moving, conquering the canvas through the touch of the painting. Therefore, everything happens fast in executing a painting: his photographic eye registers and motion intervenes immediately. The swift movements happen in chains and so we feel the tension of the body and the fluidity of the spirit merging.

Sorin Scurtulescu, *IT Light Pantone I*, 2016, oil on canvas, 54 x 62 cm. Courtesy of Jecza Gallery. Photo: Sorin Scurtulescu / Sorin Scurtulescu, *IT Light Pantone I*, 2016, ulei pe pânză, 54 x 62 cm. Prin amabilitatea Galeriei Jecza. Foto: Sorin Scurtulescu

As for the artist’s photographs, these are perfect echoes of his self-sown ideas and his spontaneity. We then feel that all the possibilities of his creativity can take life. In the prompt movement of his camera, he captures the impossible second of the present time. This second that could shatter the existence of a being, would compel its destiny to twirl or turn its back on reality. Moreover, he researches his work as an artist on a daily basis, this documentary process inviting us to confront his photographic works. We are facing the subject directly. Impossible to bypass, everything is there in the course of a second. After that, who knows, we might return to the uncertain flow of our lives and drift with thoughts.

Sorin Scurtulescu develops an artistic language imprinted with poetry. This integrates his human nature in the roman landscapes which he wilfully succumbs to. Here, the man seems lured in a broader, more fruitful world, with a divine dimension. In all of these, light is the vector that leads to the sacred. This powerful symbol of the Christian tradition invades the entire space of the canvas, much as faith enlightens the Christian man. This way, we see how and why his paintings and photographs interweave so powerfully through their mystical dimension, and not only thanks to this pictorial process of the opaque layer. Lastly, although the purpose of this heteroclite artist is to fuse the movement of Italian light, he chooses to paint or photograph always depending on his emotions. An entire day drains in front of him, and we are left with the contemplation of an infinite moment.
// Translated from French: **DARIA ŞIPOŞ**

expoziții în România

// EXHIBITIONS IN ROMANIA

Arte în București 7: In-variabil
Echipa: Beti Vervega – manager de proiect; Mădălina Mirea – curatoare generală; Ana Maria Negoiță – curatoare în spațiul public; Elena Scutaru – curatoare Casa Cesianu Filipescu Lapidarium, Ordinul Arhitecților din România; Dorina Horătău, Ileana Ștefănescu– curatoare Galeria Orizont; Marius Barb, George Moscal – curatori Centrul Artelor Vizuale; Vlad Basarab – curator Combinatul Fondului Plastic – Tipografia; Anca Boeriu – curatoare Simeza și Școala de Muzică și Arte Plastice nr. 5, Sector 3; Flavia Lupu – consultantă de proiect; Luiza Zamora – comunicare; Andrei Tache – identitate vizuală; Claudiu Iozon – fotografie; Diana Ciocan – consultantă decont
13 septembrie – 10 octombrie 2016
Locații: Centrul Artelor Vizuale (Căminul Artei), Orizont, Simeza, OAR – Verona, Casa Filipescu – Cesianu, Amzei Market Makers, Școala de Muzică și Arte Plastice nr. 5, Sector 3, Tipografia de la Combinatul Fondului Plastic
Bucureşti

ARTE ÎN BUCUREȘTI – EDIȚIA A VII-A. ARTA ÎN SPAȚIUL PUBLIC

Text
ANA MARIA NEGOIȚĂ

Elementul central care a stat la baza construirii manifestărilor artistice din spațiul public, integrate celei de-a 7-a ediții „Arte în București”, este expus în conceptul larg care definește periferia, comunitățile urbane aflate la periferie. Radiografierea, din punct de vedere cultural, a acestor nuclee citadine, care gravitează în jurul centrului, redeschide problematica extrem de complexă a accesului la cultură a membrilor acestor comunități, la facilitarea consumului de bunuri culturale, care pot fi găsite în mod direct, imediat, în cadrul acestor micro-comunități, uneori chiar macro-comunități, dacă ne referim la marile cartiere dormitor bucureștene. Raportul dintre centru și periferie, la nivel cultural, reprezintă de asemenea un aspect esențial în problematica menționată.

Separarea produsă la nivel cultural între nucleele periferice și centru relevă, în cadrul întregii comunități urbane, un tip de segregare pe zone culturale ierarhice. Centrul care conține marile spații culturale: teatre, săli de expoziție, săli pentru concerte etc. aglutinează majoritatea manifestărilor artistice importante, diferențiindu-se printr-un tip de elitism. Diferitele nuclee periferice, inegale între ele, prin componența socială, statutul economic și consumul de cultură, devin astfel zone enclavizate, care se separă şi sunt segmentate de centru, de elită.

Putem identifica la nivel psihosociologic un anumit tip de complex cultural, pe care comunitățile periferice îl dezvoltă față de elită şi de centru, a cărui cultură, ale cărui habitusuri socioculturale devin inaccesibile, străine pentru cei aflați departe de zona centrală a orașului. Raportul dintre centru și periferie este adesea unul dezechilibrat, mai exact spus, membrii comunităților periferice accesează centrul sporadic, din perspectiva unui spațiu de tranzit, pe care nu îl simt integrat organic cotidianului propriu. Acest tip de abordare a centrului generează la nivelul comunităților periferice nuclee proprii de cultură, iar cu cât aceste comunități periferice se maturizează, putem observa apariția unor culturi locale satelit, specifice anumitor cartiere, zone etc.

Discontinuitatea interacțiunii dintre centru și periferie desemnează la nivel artistic şi cultural un discurs sacadat, în care se aud concomitent mai multe voci care expun povești, necesități culturale diferite. Până și la nivel vizual această discontinuitate poate fi ușor observată în aspectul cartierelor, imaginea generală a spațiilor de locuit și a celor de agrement. Fapt care denotă un fenomen de cristalizare a unui spirit al locului, identificarea unei serii de elemente comune, de indici socioculturali specifici unei anumite comunități periferice, care pot fi definiți după cartiere bucureștene precum Drumul Taberei, Dristor, Vitan, Berceni, Rahova etc.

Principalele obiective pe care această ediție „Arte în București” și le-a asumat, referitor la spațiul public, sunt acelea de a accesibiliza centrul, dar, mai ales, de a dinamiza, din punct de vedere artistic, anumite nuclee culturale din comunitățile periferice, pentru a genera în viitor o mișcare de translație, de interacțiune dintre centru și periferie.

Patricia Teodorescu , ZISA AVVA ANTONIE, 2016, instalaţie, 50 x 70 x 27 cm, expusă în cadrul expoziţiei „Arte în Bucureşti”, Galeria Centrul Artelor Vizuale, 13 septembrie – 13 octombrie 2016. Foto: Claudiu Iozon. / Patricia Teodorescu, As Father Anthoy said, 2016, installation, 50 x 70 x 27 cm, art work displayed within “Arts in Bucharest”, Visual Arts Center Gallery, 13th of September – 13th of October, 2016. Photo: Claudiu Iozon.

Imagine de ansamblu „Arte în Bucureşti”, Galeria Orizont, 13 septembrie – 13 octombrie 2016. Foto: Claudiu Iozon. / Overview “Arts in Bucharest”, Orizont Gallery, 13th of September – 13th of October, 2016. Photo: Claudiu Iozon.

Dragoş Neagoe, *Orice viaţă contribuie la istorie*, 2016, instalaţie, 800 x 600 x 250 cm, expusă în cadrul expoziţiei „Arte în Bucureşti”, Amzei Market Makers, 13 septembrie – 13 octombrie 2016. Foto: Claudiu Iozon. / Dragoş Neagoe, *Every life is contributing to history*, 2016, installation, 800 x 600 x 250 cm, art work displayed within “Arts in Bucharest”, Amzei Market Makers, 13th of September – 13th of October, 2016. Photo: Claudiu Iozon.

Studiul de caz l-am făcut pe două zone periferice extrem de diferite: Parcul Moghioroș (Drumul Taberei) și Sun Plazza Mall (Berceni). Evenimentele pe care le-am propus în aceste două comunități au fost astfel gândite, încât să fie cât mai eficiente și relevante pentru respectivele grupuri socio-culturale. Fiind vorba de două microtipii urbane diferite, ne-am dus în interiorul comunităților cu acțiuni care au avut un anumit grad de accesibilitate, care conțineau un cod comun pentru publicul respectiv, care erau atractive, inedite, pentru a stimula interesul. Am dorit să descompunem într-o manieră la îndemână barierele dintre elitismul centrului și așteptările comunităților de la periferie.

Astfel, în parcul Moghioroș din cartierul Drumul Taberei au avut loc workshop-uri de gravură, în care presa pentru gravură a fost amplasată în aer liber, în parc, procedeele specifice au fost explicate la fața locului de către artiști, publicului prezent, care astfel a putut interacționa cu aceștia. Acest element inedit, care implică spectatorul în mod direct, care, fapt ce are efectul unei vizite în atelierul unui artist grafician, poate genera un puternic impact în rândul publicului, reprezentând un prim pas în procesul de fidelizare cu zona artistică în general și artele vizuale în particular, familiarizare care s-a făcut printr-o prezentare deschisă, pe înțelesul spectatorului, cu rol de a-l apropia, de a elimina ierarhia culturală.

Un alt tip de eveniment derulat în Drumul Taberei a fost centrat pe elementul de inedit, de surpriză – combinarea unei sesiuni de desen, schiță după natură în aer liber, cu un flash-mob. Protagoniștii acestei manifestări au fost elevi de la liceele de artă, ei au desenat înconjurați de publicul din parc, interacționând cu aceștia, iar la un moment dat întreaga acțiune a generat un flash-mob. Acest tip de abordare are o importanță aparte, pentru că dorește să activeze la nivelul publicului sentimentul de participant activ, componentă activă a acțiunii culturale, să îl conștientizeze că este parte din „Arte în București”, iar comunitatea în care este integrat, în care trăiește, face parte și ea din oraș, contribuie la structura culturală și la memoria orașului.

Pentru Sun Plazza Mall, un spațiu cu un profil diferit, frecventat de un public cu altă poziționare socială, economică și de vârstă, fiind deci un spațiu mai dinamic, am gândit un eveniment interactiv, care să aducă în prim-plan o componentă extrem de urbană a artei – graffitiul. Respectând dinamica și profilul acestui nucleu, a fost organizat un show live de graffiti, susținut de un cunoscut graffer, Gabriel Daradici. Atmosfera a fost reactivată de prezența unui grup de „skaters”, ca parte integrantă în binomul graffiti-skaters. Obiectivul major al acestei manifestări a fost de a atrage publicul tânăr și foarte tânăr către acea zonă a culturii considerată oficială, printr-un procedeu contrastant, graffiti fiind în general asimilat unui fenomen out-side, paralel zonei „academice”, însă prezența unui artist premiat, specializat în graffiti, prezența skater-ilor au creat liantul între formal și non-formal, între centru și periferie.

Am dorit să oferim acestor comunități accesul către alte tipuri de manifestări culturale față de cele deja devenite standard: televiziune și, eventual, media on și off line. Inserțiile artistice în aceste două puncte periferice propuse în cadrul proiectului „Arte în București ”, cu rolul de a fluidiza corespondența discursului dintre elită și culturile nucleelor periferice, au fost gândite cu intenția de a crea primii piloni ai unei platforme de interacțiune dintre centru și microtopiile de la periferie, ce vor fi dezvoltate, să sperăm, în edițiile viitoare.

MAKING OF ARTE ÎN BUCUREȘTI NR. 7

Text
MĂDĂLINA MIREA

Cea de-a șaptea ediție a evenimentului „Arte în București” s-a desfășurat anul acesta sub cupola mai largă a evenimentelor ce au susținut candidatura orașului nostru la titlul de capitală culturală europeană. Iată de ce, dintru început, proiectul a fost conceput pe câteva coordonate diferite față de edițiile din anii precedenți: anunțarea unei teme, solicitarea unor lucrări care nu au mai fost expuse, apel de proiecte, selecția prin vot deschis, conform unor criterii clare, a lucrărilor participante, editarea catalogului și lansarea lui la încheierea ediției, cât și, nu în ultimul rând, asigurarea unei vizibilități sporite, printr-un efort de comunicare susținut pe mai multe luni. Să le luăm pe rând.
Nu este primul an în care se anunță o temă. Dacă anul trecut, genericul „Omul împotriva vieții” avea un caracter declarat protestatar, ediția din 2014 – „Explorări urbane” – își propunea să aducă arta mai aproape de public. Cu propunerea din acest an, ne situăm în continuarea acestei abordări. Concret, în vederea explorării micro-teritoriilor urbane, rezultate din fragmentarea structurală a orașului în care trăim, am definit trei direcții, sub semnul generic In – variabil: Memoria orașului – reţele, Oglinzi retrovizoare – clipuri, Oraşul ascuns – impulsuri. Aceste teme, pe care le-am considerat generoase, au fost nucleele expozițiilor pe care le-am propus în cele opt spații din București: Centrul Artelor Vizuale (Căminul Artei), Orizont, Simeza, OAR – Verona, Casa Filipescu – Cesianu de pe Calea Victoriei, Amzei Market Makers (devenit cunoscut după ce a găzduit Bucharest Design Week), Școala de Muzică și Arte Plastice nr. 5, din Sectorul 3, precum și, nu în ultimul rând, Sala Tipografia de la Combinatul Fondului Plastic. Despre evenimentele ce sunt prevăzute să aibă loc în spațiul public a scris colega mea, Ana Maria Negoiță.
Solicitarea unor lucrări care nu au mai fost expuse a stârnit multe controverse. Echipa însă a asumat din start acest disconfort, pentru a evita să expunem aceleași lucrări, pe care le vedem mutate dintr-o galerie în alta, fie că se adaptează temei cerute, fie că nu. Nu vorbesc aici despre schimbarea titlului lucrării, căci, nu-i așa, la noi nu se întâmplă așa ceva. Ni s-a spus, nu fără temei, că ar fi trebuit să acordăm mai mult de două luni, mai cu seamă pentru sculptură și artele focului. Alți artiști ne-au transmis că, dacă tot pozăm în comanditari, cerând lucrări noi pe o temă dată, ar trebui să asigurăm și mijloacele financiare pentru producția lor. Acest aspect a fost unul dintre punctele de dezbatere privind condiția artistului, dezbatere ce a avut loc în data de 29 septembrie, în cadrul acestui proiect.
Apelul de proiecte a fost o altă piatră de încercare. Am întocmit un regulament simplu și clar și am cerut imagini ale lucrărilor neexpuse, precum și completarea unui formular cu datele de contact ale artistului, un scurt CV (500 de semne), precum și un mic argument (200 de semne) despre apartenența la una dintre subtemele enunțate. Fiecare artist putea propune maxim trei lucrări. De ce am vrut să alegem varianta grea? Cu un om care a ținut trei luni legătura cu 215 artiști, cerând fișierele în formate ce pot fi vizualizate, confirmând primirea lor, stocând în dosare fiecare artist în parte, sortând apoi pe cei admiși de cei respinși, cu 120 de e-mailuri trimise celor respinși, cu întocmiri de liste pe galerii cu cei admiși, cu telefoane de suport și suportate! Nu era mai simplu, cum a fost până acum, cu invitați? Era, desigur, mult mai simplu, însă ne-am dorit ca acest eveniment să capete prestanță.
Cunosc personal artiști care refuzau să dea lucrări pentru „Arte în București”, considerând manifestarea un fel de salon municipal. Cunoaștem cu toții artiști care au fost nemulțumiți în alți ani de vecinătățile ce – considerau ei – nu-i onorează, iar alții, cei mai mulți, care constatau că era prea mare aglomerație pe pereți. Am încercat ca în acest an să fie altfel. Dacă a fost mai bine sau mai rău a decis publicul, însă cu certitudine de acum înainte va fi altfel. Prețul schimbării l-am asumat fiecare în parte și toată echipa la un loc.

Dorina Horătău, *Viaţa (posibilă)*, 2016, din seria „16 metri pătraţi”, instalaţie, 165 x 180 x 65 cm, lucrare expusă în cadrul expoziţiei „Arte în Bucureşti”, Ordinul Arhitecţilor din România, Casa Mincu, demisol, 13 septembrie – 13 octombrie 2016. Foto: Claudiu Iozon. / Dorina Horătău, *The (possible) Life*, 2016, from the cycle “16 square meters”, installation, 165 x 180 x 65 cm, art work displayed within “Arts in Bucharest”, Chamber of Architects from Romania, Mincu House, basement, 13th of September – 13th of October, 2016. Photo: Claudiu Iozon.

Mădălina Papastere, Venus Marian Mateescu, Promenada, 2016, instalaţie, dimensiuni variabile, expusă în cadrul expoziţiei „Arte în Bucureşti", Casa Filipescu Cesianu, Sala Lapidarium, 13 septembrie – 13 octombrie 2016. Foto: Claudiu Iozon. / Mădălina Papastere, Venus Marian Mateescu, Promenade, 2016, installation, variable sizes, art work displayed within "Arts in Bucharest", Filipescu Cesianu Palace, Lapidarium Hall, 13th of September – 13th of October, 2016. Photo: Claudiu Iozon.

Jurizarea a fost epuizantă. Am anunțat cele patru criterii: adecvarea la temă, relevanța estetică, inovația şi originalitatea abordării, cât și actualitatea demersului. Fiecare lucrare în parte a trecut prin acest filtru și a primit un număr de voturi. Sigur că fiecare dintre cei ce votam aveam inima strânsă, atunci când constatam că un artist cu care eram într-o relație profesională nu întrunea numărul de voturi. Iată de ce mi-am asumat sarcina de a răspunde, în parte pe e-mail sau la telefon, fiecărui artist respins. Am încasat în plin valul de critici și contestare a competenței juriului, dar am fost surprinsă pe alocuri și de mulțumiri amare, venite de la oameni cărora educația le cizelează orgoliul.
Editarea catalogului s-a finalizat în timp real. Iată de ce ne erau necesare informațiile solicitate în aplicații – ca să le putem centraliza, redacta și turna într-un tipar și să putem, astfel, distribui catalogul la finalul acestei manifestări, mai precis pe 10 octombrie. Nu am vrut, prin solicitarea acestor formulare, să îngreunăm accesul artiștilor activi de mai multă vreme, așa cum am fost acuzați. Am susținut, acolo unde era cazul, depunerea formularelor, cu consultanță directă.

Efortul de comunicare a fost, de asemenea, unul considerabil. Am avut oameni care au lucrat zile întregi, uneori până târziu în noapte, pentru a crea evenimentului o identitate vizuală coerentă, cu un plan de comunicare coerent, cuprinzând emisiuni la care am fost invitați, cu o relație strânsă cu presa, toate acestea pentru a spori vizibilitatea și pentru a crea o manifestare de calibru pentru cea de-a șaptea ediție „Arte în București".
O mână de oameni, ne-am străduit toată vara, cu întâlniri săptămânale și liste de probleme de rezolvat, cu sute de mesaje schimbate între noi, în beneficiul breslei artiștilor, dar și pentru o mai bună receptare din partea publicului. Mulțumesc, în nume personal și în numele echipei, artiștilor mari care ne-au creditat și ne-au trimis lucrări spre jurizare. Sunt mai puțini decât ne-am fi dorit, însă ei sunt sarea pământului, cei ce consideră că merită să schimbăm ceva în arta contemporană românească. Sperăm că munca noastră va avea un efect pe termen mediu și lung. Și că de anul viitor vom incita să participe mai multe personalități, iar tinerii să continue să rămână la fel de activi în acest spațiu de manifestare.

Sens interzis. Grafică românească, desen şi colaj din perioada 1960-1994
Artişti: Olimpiu Bandalac, Corina Beiu Angheluţă, Ion Bitzan, Geta Brătescu, Eva Cerbu, Marcel Chirnoagă, Roman Cotoşman, Drocsay Imre, Feszt László, Benedict Gănescu, Ala Jalea Popa, Gheorghe Leolea, Puia Hortensia Masichievici, Florin Maxa, Fred Micoş, Wanda Mihuleac, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Simona Runcan, Clarette Wachtel
Curator: Dan Breaz
21 septembrie – 16 octombrie 2016
Muzeul de Artă din Cluj-Napoca

SENS INTERZIS – SENS OCOLIT
O expoziţie la care nu are sens să mergi nepregătit

Text
IOANA GRUIŢĂ-SAVU

Geta Brătescu, Pasărea Bird, Timpul Mascaradei, 1989, litografie, 22 x 55,7 cm; 40,1 x 55,5 cm, tiraj 6/10, Colecţia Muzeului de Artă Cluj-Napoca. Foto: István Feleki. Prin amabilitatea lui Dan Breaz / Geta Brătescu, Pasărea Bird, Time for Mascaraed, 1989, lithography, 22 x 55,7 cm; 40,1 x 55,5 cm, edition 6/10, Art Museum Collection, Cluj-Napoca. Photo: István Feleki. Courtesy of Dan Breaz

Expoziţia de la Muzeul de Artă din Cluj, curatoriată de un recidivist al perioadei (vezi expoziţia „Constructorii viitorului, Politizări ale picturii româneşti în perioada 1950-1989”, organizată de aceeaşi instituţie în 2013), a fost primenită îndelung cu scopul de a documenta, „schimbările de viziune artistică în măsură să modeleze trecerea de la modernitate şi neoavangardă, la primele semne ale artei contemporane” (cum afirmă curatorul în catalogul expoziţiei). Evenimentul se înscrie în tendinţele ultimilor ani, în care instituţiile muzeale din Bucureşti, Braşov, Timişoara şi Cluj au adus la rampă, prin expoziţii cu caracter recuperator, lucrările artiştilor care au ales să refuze compromisul, să se distanţeze de linia oficială impusă de regimul comunist.

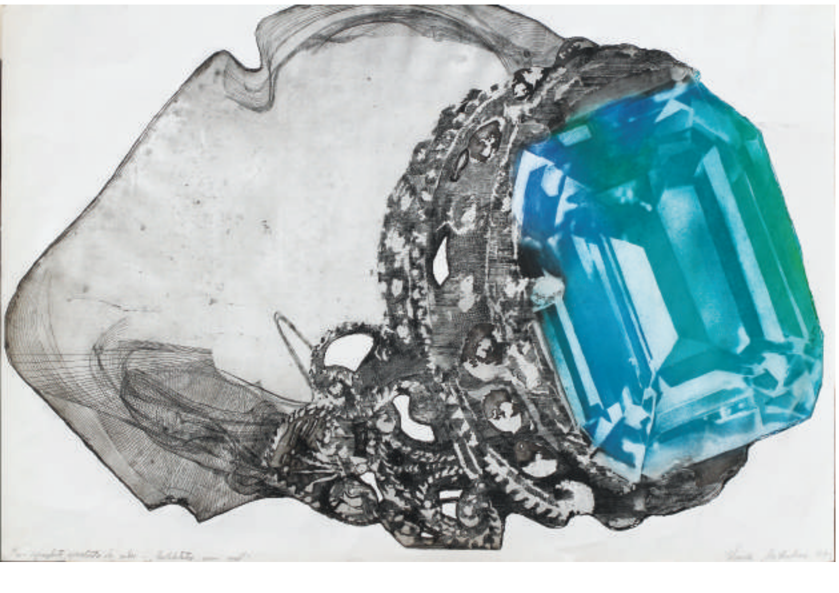
Propunerea muzeului clujean, bogată în nume sonore din zona graficii, impresionantă prin numărul de lucrări, toate parte din colecţia muzeului şi acoperind trei decenii mai puţin cunoscute publicului larg, poate fi abordată în mai multe sensuri.
Pentru început, titlul ales, Sens interzis, după lucrarea cu acelaşi nume semnată de Fred Micoş, te îndeamnă automat să cauţi abaterile de la regulă, mutaţiile de sens, pe care, în acest caz, nu le poţi găsi decât cunoscând semantica oficială legal acceptată. Vânătorii de senzaţional mă tem că vor fi dezamăgiţi. Când vorbim de un „sens interzis”, înţelegem mai curând un sens ocolit, decât unul progresist, radical şi făţiş. Aceste lucrări se năşteau totuşi în graniţele regimului politic oficial şi, pentru a ajunge în patrimoniul

unui muzeu de artă, ele trebuiau să treacă de două comisii oficiale, una de evaluare şi alta de achiziţie, care aveau în componenţa lor, pe lângă specialiști, membri ai structurilor de partid. Privită astfel, expoziţia este extrem de densă, trebuie parcursă cu mare atenţie şi, pentru a o gusta pe deplin, face sens să mergi pregătit.

Înainte de toate, pentru sesizarea acestor fine schimbări de atitudine, ajută dacă eşti instruit tehnic – adică grafica face mai mult sens dacă înţelegi complexitatea producerii ei, în special a gravurii sau tehnicii de tipar (acvatinta, acvaforte, colografie, xilogravură, ac rece, litografia, experimente felurite cu tehnici mixte şi colaj), iar din acest punct de vedere lucrările, în mod cert, aduc inovaţii cu efecte estetice, în tendinţele contemporane. Cu toate că la expunere pe cartolinele cu numele autorului, titlul lucrării şi anul de producţie nu era trecută şi tehnica, situaţia se putea remedia consultând catalogul bilingv al expoziţiei, conţinând o listă completă a lucrărilor, cu toate datele necesare, plus o biografie pentru fiecare dintre expozanţi.

Din perspectiva istoriei artei şi a mentalităților, lucrările acoperă o perioadă culturală recentă care, pentru deslușire, obligatoriu trebuie contextualizată, o perioadă care nu s-a studiat în şcoală şi la care poţi avea acces numai printr-un demers individual, cu ajutorul bibliografiei de specialitate. Ca puncte majore de reper amintesc amplele volume dedicate artei româneşti ale Magdei Cârneci şi Adrian Guţă, dar şi articolele de presă şi cataloagele expoziţiilor precedente, dedicate artei în perioada comunistă.

Din această perspectivă, expoziţia poate satisface orice curiozitate a celor care doresc să găsească repere de bază în evoluţia graficii româneşti neangajate – lucrări aparent inofensive, care ascund uneori dublul sens, fiecare semn aduce cu sine o întreagă simbolistică şi este important în economia lucrării, însă pentru lectură e nevoie de anumite coduri vizuale. Consider că o structurare a materialului într-o evoluţie cronologică, oarecum didactică, s-ar dovedi utilă celor care nu au trăit această perioadă sau care nu s-au preocupat de ea în mod particular.



Wanda Mihuleac, Posibilitatea unui inel, 1973, aquaforte / aquatinta color, 98 x 65 cm; 96,2 x 62,6 cm, tiraj 6/10, Colecţia Muzeului de Artă Cluj-Napoca. Foto: István Feleki. Courtesy of Dan Breaz / Wanda Mihuleac, The Possibility of a Ring, 1973, aqua forte / aquatint color, 98 x 65 cm; 96,2 x 62,6 cm, tiraj 6/10, Art Museum Collection, Cluj-Napoca. Photo: István Feleki. *Courtesy of Dan Breaz*

O parte a lucrărilor selectate acoperă începutul anilor '60, când arta se afla încă încorsetată în canonul realismului socialist, care cerea o redare directă a realităţii potrivit viziunii partidului, într-un limbaj pe înţelesul maselor, aservită, dacă se poate, total propagandei – caz în care artiştii, în special cei din zona graficii, ale căror lucrări deveneau afişe, ilustraţie de carte, de revistă – cu un grad ridicat de circulaţie la nivelul publicului – nu prea aveau libertate în alegerea subiectului. Sensul invers – interzis, în acest caz, se poate sesiza la nivelul compoziţiei, al paletei cromatice sau al experimentului – unde artiştii dăruiţi puteau să își acorde o libertate de exprimare, prin inventivitate şi expresivitate, utilizând mijloacele tehnice pentru a schimba sensul atenţiei.

Un bun exemplu îl constituie lucrările Evei Cerbu, care foloseşte xilografia, aplatizează mult, instrumentează o paletă cromatică foarte restrânsă şi astfel, într-un anumit sens, oferă lucrărilor un grad de abstractizare, chiar dacă titlurile acordate – *Recoltă bogată* (1963), *Constructori săpători* (1961-1962) sau *Altoitul pomilor* (1960) – satisfăceau pe deplin ideologia de partid. În acelaşi registru sunt lucrările *Altoitul pomilor* (1963) a lui Marcel Chirnoagă, *Mesajul păcii* (1962) a lui Feszt László sau *Brigadierul* (1962), *Aspect de la fabrica de textile* (1962) ale Hortensiei Puia Masichievici.

Într-un cu totul alt registru, dar din aceeaşi perioadă, se află lucrările Getei Brătescu, o serie de ilustraţii pentru Domnul Puntilă şi sluga sa *Matz* (Matti) (1962), piesa modernistă de teatru scrisă în anii '40 de dramaturgul Bertolt Brecht, alegorii vizuale, cu elemente voit ironice, naive, care amintesc de lumea magică a lui Marc Chagall şi care, din punctul de vedere al instrumentarului vizual, continuă parcă tradiţia avangardei istorice româneşti. Tot în acest sens, situate în zona oniricului, se remarcă şi lucrările *Copilărie* (1962) şi *Desene pe asfalt* (1963), realizate de Charlette Wachtel.

Cea mai bogată perioadă reprezentată în cadrul expoziţiei este cea a liberalizării artei, din 1965 şi până la începutul anilor '70, când în România se reluau contactele cu Occidentul prin intermediul revistelor tipărite, când arta primea o autonomie relativă în faţa politicului, cenzura era mai permisivă şi astfel apărea o diversificare şi un program artistic, canalizat pe promovarea unor programe estetice. Grafica românească tindea să devină inovatoare, o parte rămânea în zona realismului, a figurativului, altă parte trecea în zona neoavangardei şi, în tot cazul, se diversifica prin experiment şi prin accente pop art, neo-dada, op-art, geometrism, minimalism, suprarealism, expresionism, neo-constructivism sau conceptualism. Lăsând loc imaginilor abstracte sau de concept, subiectul rămânea secundar şi devenea pretext pentru a experimenta compoziţional sau tehnic, pentru dezlănțuirea formelor.

Uneori se păstrau titlurile, care trebuiau să satisfacă rigorile cenzurii, precum *Sistematizare urbană* (1974) sau *Marile prefaceri* (1972) ale Corinei Beiu Angheluţă, însă care însoţeau în fapt lucrări de concepţie, cu suprapuneri şi jocuri de forme. Am remarcat lucrarea *Aniversare* (1971) a lui Feszt Laszlo, de o tehnică impecabilă, o lucrare în care elementele figurative prin multiplicare se abstractizează şi devin paternuri care primesc un puternic aspect decorativ. Formele golite de substanţă rămân doar contururi şi trimit, mai degrabă, spre ideea de uniformizare a individului, decât spre un îndemn muncitoresc.

Este evident că a fost o perioadă de căutări de noi forme de exprimare artistică în conexiune cu orientările artistice inter-

naţionale, artiştii au abstractizat, au utilizat culori saturate, au urmărit sobrietatea, muzicalitatea, ritmul, mişcarea. Se observă decantarea unor noi soluţii tehnice, noi materiale, cât şi o atenţie sporită pentru geometria spaţiului. Din această perioadă am remarcat lucrarea *Rafinărie* (1971) a Simonei Runcan, cu influenţe pop-art, *Peisaj industrial 1* (nedatată) a lui George Laolea, în care subiectul, respectiv şantierul, trece în plan secundar, iar siluetele antropomorfe abstractizate domină prim-planul. Au existat şi apropieri de subiecte inspirate de tradiţie, mitologie, basm şi artă populară – Marcel Chironoagă, *Viziune artistică* (1966) sau *Zeul cel bun* (nedatată), Charlette Wachtel – *Avutul gospodăriei* (1970).

Alte lucrări marchează o schimbare de sens spre lumea interioară, proiecţii, care se reflectă şi în titlurile alese – Fantezie (1966) a lui Benedict Gănescu, Corpuri propulsate (1968) cu note suprarealiste a lui Florin Niculiu, *Forme pe plajă* (1968) a lui Ion Nicodim, cu trimiteri la lucrările lui Paul Klee, *Compoziţie 1* (1969), o lucrare în zona realismului experimental a lui Ion Bitzan, *Posibilitatea unui inel* (1972), o lucrare în zona conceptualului a Wandei Mihuleac.

La finele anilor '70 şi pe parcursul anilor '80, limbajul plastic a devenit simbolic şi aluziv, codificat pentru eludarea cenzurii. Imaginile s-au rafinat, primind un dublu sens, arta a atacat subiecte mai puţin confortabile, precum alienarea spirituală, lărgind cadrele percepției. Aici amintesc una dintre seriile de lucrări introspective curajoase – *Pasărea Bird (Timpul așteptării, Timpul mascaradei, Timpul oracular, Timpul morţii)* (1989) a Getei Brătescu. Grafica a oferit posibilitatea unor experimente tehnice şi compoziționale, combinarea cu colajul, evadarea prin asocieri fantastice onirice şi interogaţii conceptuale, geometrism, cyber art, op-art, neo-constructivism – Simona Runcan, cu lucrarea *Peisaj cu avion şi stog de grâu* (1976), are preocupări pentru spaţialitate, foloseşte structuri masive, alte lucrări se apropie de construcţii la computer – *Oraşul* (1978) sau *Metamorfoze* (1978), abstracţii ale lui Florin Maxa, ori de compoziţiile experimentaliste ale lui Roman Cotoşman în seria Vid ritmic, care se întinde pe o perioadă mai lungă de timp 1989-1994.

Expoziţia valorifică astfel un patrimoniu mai puţin cunoscut al Muzeului de Artă clujean şi aduce în spaţiul public lucrări care subliniază versatilitatea limbajului artistic şi demonstrează că un sens interzis uneori stimulează, ascute simțurile, stârneşte minţile creative şi obligă la un exerciţiu de schimbare de sens, cu miriade de alte direcţii care devin, la un anumit moment, de necontrolat.

Olimpiu Bandalac, *Pompă de apă la ţară V*, 1980, desen în creion, tuş, tempera, 94,5 x 63,5 cm, Colecţia Muzeului de Artă Cluj-Napoca. Foto: István Feleki. Prin amabilitatea lui Dan Breaz / Olimpiu Bandalac, ***Water Pump in the Countryside V***, 1980, drawing in pencil, ink, tempera, 94,5 x 63,5 cm, Art Museum Collection, Cluj-Napoca. Photo: István Feleki. Courtesy of Dan Breaz

summary

The article takes into discussion the recent temporary exhibition "Forbidden Direction, Romanian Graphic Art, Drawing and Collage Between 1960-1994", organized at the Art Museum in Cluj and curated by Dan Breaz. The artistic event brought together a large number of famous Romanian graphic artists – Olimpiu Bandalac, Corina Beiu Angheluţă, Ion Bitzan, Geta Brătescu, Eva Cerbu, Marcel Chirnoagă, Roman Cotoşman, Drocsay Imre, Feszt László, Benedict Gănescu, Ala Jalea Popa, Gheorghe Leolea, Puia Hortensia Masichievici, Florin Maxa, Fred Micoş, Wanda Mihuleac, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Simona Runcan, Clarette Wachtel – that choose to distance themselves from the Communist propaganda and made a step towards neo-avant-garde and contemporary art.

Studii pentru manierism
Artist: Cătălin Bălescu
Curator: Ruxandra Demetrescu
martie – aprilie 2016
Muzeul de Artă din Timișoara

GÂNDURI BAROCE DESPRE PICTURA LUI CĂTĂLIN BĂLESCU, PE MARGINEA EXPOZIȚIEI

Text
RUXANDRA DEMETRESCU

Expoziția deschisă în primăvara acestui an de Cătălin Bălescu la muzeul de artă timișorean a avut meritul de a dezvălui atât substanța producției sale artistice, cât și semnificația prezenței sale în palatul baroc „de la marginea imperiului habsburgic". Voi începe, în mod firesc, prin a încerca să descifrez dimensiunea artistică a autorului. Ceea ce s-a putut vedea în expoziție reprezenta „calea" sa în lumea picturii: un drum sinuos ce a pornit de la tablourile numerice și a ajuns la compozițiile atinse de un incontestabil „suflu" baroc.
Prezența celor dintâi pare a fi, în viziunea pictorului, un moment princeps de la care pornesc – și se revendică – cele din urmă. Se poate, în egală măsură, evidenția și distanța ce le separă, iar acesta este exercițiul pe care îl propun în continuare. Elementul comun pe care l-am identificat constă într-o tenace (re)vizitare a unui muzeu imaginar, din care Cătălin Bălescu pare să se „hrănească" cu virtuozitate și ale cărui repere sunt, dacă nu mă înșel, marile „descoperiri" ale modernității picturale: atât în sensul ei extins, de la Renașterea matură încoace, până la cel circumscris marii înnoiri inaugurate în veacul al XIX-lea odată cu Manet. Nu este poate întâmplător că artistul a (pre)luat masca manetiană, pentru a privi înapoi la marii maeștri. Căci cine putea să-i ofere o lecție mai eficace de a-i înțelege, pentru a-i cita și, citându-i, pentru a-i manipula, într-un context nou, ce ia „în răspăr" lecția însăși?
În mod deliberat, figura lui Velázquez revine stăruitor atât în tablourile numerice, cât și într-o lucrare recentă, compusă ca un portret în medalion. Este un omagiu explicit adus celui consacrat de Manet însuși drept „pictorul pictorilor". Velázquez este, în egală măsură, artistul ce deschide o altă poartă, şi aici se ascunde cheia cu care am putut să descifrez pictura lui Cătălin Bălescu: anume că lecția modernității clasice i-a deschis ochii asupra barocului care, cum spuneam mai devreme, infuzează, cu inegalabila-i substanță, lucrările sale din ceea ce se poate numi o nouă etapă. Recurgând la cel mai baroc exemplu al literaturii artistice care este *Carta del Navegar Pittoresco* a lui Marco Boschini, aș putea spune că în propria călătorie pe „marea picturii", Bălescu este bântuit de fantoma barocului ce pare să-i arate „calea". În descoperirea acestui drum, el se slujește de *Ocheanul aristotelic (Canocchiale Aristotelico)* imaginat la mijlocul veacului al VII-lea de Emmanuele Tesauro, pentru a exalta noile valori ale picturii: ingegno, facultate superioară intelectului, pentru că produce argutezza, sau acutezza, mai importantă decât frumusețea însăși. Rezultatul este iluzionismul, calitatea supremă a artei baroce, capabilă să provoace plăcere prin *inganno* – amăgire; iar amăgirea, la rândul ei, naște uimirea: *stupore* și *meraviglia.*
Substanța picturală creată în ultimii ani de Cătălin Bălescu poate fi descifrată, din această perspectivă, prin binomul ingegno-inganno: exercițiile sale, mărginite la tabloul de șevalet, reiau metodic formule iluzioniste ale picturii monumentale practicate în veacul al VII-lea de Pietro da Cortona sau Andrea Pozzo. Scopul acestor exerciții mi se pare evident: mai presus de orice se poate observa o certă virtuozitate picturală, ce se manifestă în „carnea" picturii, profundă, distinctă de „pielea", inevitabil superficială.
Această dimensiune aproape viscerală definește materia picturală din anumite tablouri ale lui Cătălin Bălescu: ele sunt cele care domină și „dau tonul" expoziției de acum. Sau, altfel spus, ele circumscriu etapa barocă a picturii sale actuale. Am încercat să o privesc și să-i înțeleg dimensiunea specifică în raport cu genul proxim al picturii baroce din Seicento: tatonând cu prudență, aș spune că ceea ce le diferențiază este dimensiunea iconografică și scopul. Maeștrii iluzionismului barocului istoric erau în primul rând slujitori ai *Ecclesiei triumphans post-tridentine*, altfel spus, arta lor era (și) o cale privilegiată de persuasiune, lecție atât de clar formulată în ambianța Contrareformei. În acest sens, iluzionismul putea fi o „armă eficace" de convingere a credinciosului, conjungându-se și aliindu-se firesc cu misticismul.
În pictura lui Bălescu, temele sunt difuze, uneori absconse, personajele par să țâșnească dintr-o magmă primordială, fără nici o constrângere iconografică. Iată de ce titlurile rămân, în cele din urmă, un simplu accesoriu: tablourile ar putea fi la fel de bine să rămână „fără titlu" sau să poarte titluri aluziv-metaforice, în acord cu substanța poetică profundă și inefabilă a barocului. Autorul însuși pare să fi experimentat literar cu titlurile lucrărilor sale: în acest sens îmi amintesc de o serie intitulată paradoxal – cum mi se părea pe atunci – *Neoclasic*.
Conștient sau nu, Cătălin Bălescu (re)trăiește eterna tensiune clasic-baroc în activitatea sa artistică: în faza de acum, balanța se înclină categoric în favoarea unei expresivități baroce. Iată de ce, expoziţia sa timișoreană a stat sub semnul unei fericite excepţii: căci dacă, de obicei, arta contemporană se insinuează prin contrast în ambianța încărcată stilistic și istoric, în cazul de față, pictura a dialogat firesc, armonic, cu spațiul baroc în care s-a instalat în mod suveran.

Cătălin Bălescu, *Studiu pentru manierism*, nedatat, ulei pe pânză, 170 x 120 cm. *Prin amabilitatea autorului* /
Cătălin Bălescu, *Study for mannerism*, undated, oil on canvas, 170 x 120 cm. *Courtesy of the author*

Baroque thoughts about Cătălin Bălescu's painting

Cătălin Bălescu, *Putti*, nedatat, ulei pe pânză, 100 x 120 cm. Prin amabilitatea autorului / Cătălin Bălescu, *Putti*, undated, oil on canvas, 100 x 120 cm. *Courtesy of the author*

Cătălin Bălescu, *Grădina*, nedatat, ulei pe pânză, 130 x 162 cm. *Prin amabilitatea autorului* / Cătălin Bălescu, *Garden*, undated, oil on canvas, 130 x 162 cm. *Courtesy of the author*

Cătălin Bălescu's exhibition opened this spring in the museum of Timișoara, revealed both the sub-stance of its artistic production, and the significance of its presence in the baroque palace "from the edge of the Habsburg Empire". Both are entitled to be analyzed with equal attention, because both of them can draw viewer path.

I shall naturally start by trying to decipher the artistic dimension of the author. What could be seen in this exhibition is his "path" to the world of painting: a winding road that started from digital paintings and reached the compositions touched by an undeniably baroque "soul". In painter's vi-sion, the presence of the former seems to be a princeps moment from where the latter start and claim themselves. It can also equally emphasize the distance separating them and this is the exercise that I propose below. The common element I identified consists in a tenacious (re)visiting of an im-aginary museum, out of which Cătălin Bălescu seems to "feed" himself with virtuosity and whose landmarks are, unless I am mistaken, the great "discoveries" of pictorial modernity: both in its ex-tended meaning, from the mature Renaissance onwards, until the one circumscribed to the great re-newal inaugurated in the 19th century with Manet.

It is not by chance that the artist took (over) Manet's mask to look back to the great masters. For who could offer a more effective lesson to understand them in order to quote them and, by quoting them, to manipulate them in a new context, that takes lesson itself "against the grain"? Deliberately, the figure of Velázquez insistently returns both in the numerical paintings and in a recent paper, written as a portrait medallion. It is an explicit tribute to the one consecrated by Manet himself as "the painter of painters". Velázquez is equally the artist who opens another gate; and here lies hid-den the key that helped me decipher Cătălin Bălescu's painting: that is that the lesson of classical modernity that opened his eyes to the Baroque that, as I said earlier, infuses his works with its un-matched substance, from what a new stage might be called.

Having the most baroque example of artistic literature in my mind, that is Marco Boschini's *Carta del Navegar Pittoresco*, I would say that in his own journey on the "painting's sea", Bălescu is haunted by the Baroque ghost that seems to show him the "way". In discovering this way, he uses the Aristotelian Spyglass *(Canocchiale Aristotelico)* imagined in the middle of the 17th century by Emmanuele Tesauro to exalt the new values of painting: *ingegno*, a faculty superior to intellect, as it produces *argutezza* or *acutezza* more important than beauty itself. The result is the illusionism, the supreme quality of the Baroque art, able to cause pleasure by *inganno* - deception; and deception, in its turn, gives birth to astonishment: *stupore* and *meraviglia*.

The pictural substance created in recent years by Cătălin Bălescu can be deciphered – from this per-spective – by the binomial *ingegno-inganno*: its exercises, confined to easel painting, reproduce me-thodically the illusionistic formulas of the monumental painting practiced in the 17th century by Pietro da Cortona or Andrea Pozzo. The purpose of these exercises seems obvious: most of all, one can see a definite pictorial virtuosity, manifested in what Didi-Huberman called *la chair*, "the meat" of the painting, deep, distinct from the inevitably superficial "skin". This almost visceral dimension defines the pictorial matter in certain paintings of Bălescu Cătălin: they are the ones prevailing and "calling the tone" to the exhibition now. Or, in other words, they circumscribe the Baroque stage of his current painting.

I tried to look at it and understand its specific dimension in relation to the proximate gender of the Baroque painting in Seicento: proceeding cautiously, I would say that what differentiates them is the iconographic size and the purpose. The masters of the illusionism of historical baroque were primarily servants of the post-Tridentine *Ecclesia triumphans*, i.e. their art was (also) a privileged way of persuasion, a lesson so clearly formulated in the counter-reform ambience. In this sense, the illusionism could be an "effective weapon" to convince the believer naturally conjugating and allying with mysticism. In Bălescu's painting, the themes are diffuse, sometimes abstruse; the characters seem to spring from a primordial magma, with no iconographic constraint. That is why the titles remain, finally, a simple accessory: the paintings could just as well remain "untitled" or bear allusive-metaphorical titles, in agreement with the deep and ineffable Baroque poetic substance. The author himself seems to have experienced literarily with the titles of his works: in this respect I remind a series entitled paradoxically – as it seemed to me then – *Neoclassical*.

Aware or not, Cătălin Bălescu (re)lives the eternal classical-Baroque tension in its artistic activity: in this phase, the balance is definitely in favor of a Baroque expressiveness. This is why his exhibition In Timisoara stood under the sign of a happy exception: for if usually contemporary art is creeping in contradiction to the stylistically and historically stodgy atmosphere, in this case, the painting was able to discuss naturally, harmoniously with the Baroque space in which it was sovereignly installed. / Translated from Romanian: ZENOVIA POPA

Cătălin Bălescu, Putti, nedatat, ulei pe pânză, 100 x 120 cm. Prin amabilitatea autorului / Cătălin Bălescu, Putti, undated, oil on canvas, 100 x 120 cm. *Courtesy of the author*

Her Latent Image
Artistă: Nona Inescu
29 iunie – 4 iulie 2016
Kube Musette, Bucureşti

INTIMITATEA – O MEMORIE COLECTIVĂ

Text
CARMEN CASIUC

Cel mai recent grup de lucrări ale Nonei Inescu, Her Latent Image, constituie cea de-a doua expoziție personală a artistei, expusă în această vară la Kube Musette pe Calea Victoriei, între 29 iunie și 4 iulie. Emanciparea femeii este subiectul care, pe măsură ce se devoalează, deschide un teritoriu de o sensibilitate poetică. Luându-și titlul după starea de invizibilitate în care scriitura luminii rămâne pe filmul fotografic, expoziția își propune să releve peisajul emoțiilor și trăirilor senzoriale care stau ascunse în negura conceptului de „politică identitară".

Nona Inescu, *Forms follow*, 2016, în cadrul expoziției „Her Latent Image", 29 iunie – 5 iulie 2016, Kube Musette. Foto: Nona Inescu. *Prin amabilitatea artistei* / Nona Inescu, *Forms Follow*, 2016, at "Her Latent Image" exhibition, 29 June – 5 July, 2016, Kube Musette. Photo: Nona Inescu. *Courtesy of the artist*

Nona Inescu a absolvit recent Facultatea de Fotografie și Video în cadrul Universității Naționale de Arte din București și, de-a lungul ultimilor doi ani, activitatea sa artistică a primit atenție pe plan național și internațional. Lucrările ei au făcut parte din expoziții colective precum „Megatron" (Institutul Cultural Român, Viena, 2015), „Objects of Desire" și „Künstlich, natürlich!" (Galeria Sabot, Cluj-Napoca, 2016) și „Gestures of Tomorrow", expoziție curatoriată de Judith Grobe la Nürnberg (2016). Prima expoziție personală a Nonei, „Hands Don't Make Magic" a fost prezentată, de asemenea, în Cluj, la finalul anului trecut.

Pornind de la o abordare feministă a genului și a importanței pe care acesta îl comportă în conceptualizarea spațială, Nona Inescu revizitează perioada interbelică prin intermediul unei selecții captivante de 67 de fotografii vernaculare, reprezentând (în principal) femei din România. Imaginile reunesc trei colecții personale – aceea a artistei, a lui Matei Câlția și a lui Ștefan Sava – și compun cartea de artist care dă numele expoziției. Așternută în file pe marginea de jos a peretelui de sticlă, cartea generează ritmul vizual al feluritelor expresii ale individualității feminine – o serie de tipare reprezentând experiențe emoționale și senzoriale. Her Latent Image se formează, astfel, ca privirea sensibilă a unei practici artistice în continuă explorare a experiențelor haptice, chestionând relația dintre simțuri și actul privirii. Expoziția pare a fi o întâlnire cu generica „femeie nouă" a perioadei interbelice, unde intenția artistică este aceea de a conferi complexitate experienței perceptuale și a preveni identificări simpliste ale Ei. Elemente iconice pentru fundalul socio-cultural al epocii sunt reconcepute în încrucișarea dintre arhitectură de interior, design, fashion și grafică publicitară. Se configurează un spațiu de o sensibilitate domestică și personală.

De la intrare, te întâmpină imaginea de pe coperta cărții Her Latent Image – o femeie într-o rochie cu buline, care pozează de pe balconul unei clădiri moderne. Imprimată pe un văl-ecran translucid și fin, imaginea apare plutind în suspensie în lumina rece a neonului. Interrelația dintre reflecțiile care traversează spațiul și mișcarea fizică a privitorului perturbă înfățișarea aces-

teia. Se relevată o stare pe care El Lissitzky o numește în eseul Art and Pangeometry (1925) ca fiind o „materialitate imaterială". Reflexii seducătoare fac ca imaginea Ei să apară și să dispară, pe când delicatețea vălului-ecran ademenește simțurile. Logica acestei stări paradoxale este dezvoltată în Forms Follow, instalație care re-face design-ul lui Marcel Breuer pentru scaunul Wassily. Titlul, în forma sa eliptică, este o referință evidentă la motto-ul născocit de arhitectul modernist Louis Sullivan: „Form (ever) Follows Function".

Principiul a fost promovat în design prin Școala Bauhaus, unde Breuer a studiat și creat modelul Wassily. Nona reia forma acestuia și, în mod deliberat, îi desconsideră utilitatea. Figuri din piele recreează o imagine intimă, aceea a hainelor atârnânde pe marginea scaunului. Nota erotică a acestui amestec stârnește imaginația și alertează văzul. Configurația nedeterminată a instalației permite lecturi variate; și, nu mai puțin, se intuiește genul de aluzie discretă, pe care o fac astăzi designerii U.I., atunci când sunt întrebați ce anume trebuie să urmeze „forma".

În juxtapunerea simetrică dintre fundalul istoric și teritoriul intim al experiențelor perceptuale, dintre realitate și ficțiune, distanța dintre trecut și prezent se prăbușește. În procesul de recunoaștere și identificare, privirea pare a fi insuficientă, întrucât instabilitatea interfeței imagine – spectator face ca imaginea Ei să apară numai ca să dispară imediat apoi. Întâlnirea, pusă în scenă astfel, determină un tip de interacțiune care se adresează subiectivității publicului, în timp ce stimulii tactili tulbură în cel care privește conturul tare al eului.

Ideea de identitate (feminină) este explorată în remarcabila fotografie-instalație A Fuzzy Feeling. De o senzualitate aparte, lucrarea aduce estetica graficii de publicitate pentru dresuri de mătase în compoziția unui panou pliant. Rămas numai ca structură, panoul integrează fotografia artistei: purtând dresul diafan ca o mănușă, mâna Ei descriind un gest suav prin care ridică o piersică bine coaptă. Panoul pliant care introduce imaginea ca prezență spațială, precum și bogata calitate haptică a fotografiei artistei determină o relație corporală în raport cu privitorul. Din postura unui martor fortuit, privitorul ia parte la clipa Ei de extaz. Funcția pe care o îndeplinește în mod simbolic panoul evidențiază semnificația metaforică a lucrării. Conceput drept un accesoriu de arhitectură interioară pentru activitatea de boudoir a femeii, ecranul impune standarde specifice cu privire la prezența femeii în public. În alte cuvinte, așa cum observa Diana Fuss, subiectul este divizat și identitatea este câștigată cu prețul excluderii Celuilalt, reprimarea și repudierea non-identității. Din această perspectivă, panoul pentru intimitate (privacy screen) reprezintă „corecția" identității și actul de reiterare a acesteia, prin excludere și exacerbare simultană a „non-identității". În varianta sa deschisă, prezența panoului descrie manifestul „noii femei" și refuzul acesteia de a fi subiectul oricărei forme de autoritate. Dresul-mănușă – o referință la schimbarea care apare în obiceiul femeii interbelice față de interacțiunea cu mediul exterior – marchează trezirea erotică (piersica). Neue frau apare ca „noul mod paradigmatic al subiectivității" care, cum scria Slavoj Žižek în The Ticklish Subject, devine subiectul polimorf ce urmează avântul super-egolui față de plăcere.

Imagine de ansamblu cu expoziția „Her Latent Image", 29 iunie – 5 iulie 2016, Kube Musette. Foto: Nona Inescu. *Prin amabilitatea artistei* / Exhibition view of "Her Latent Image", 29 June – 5 July, 2016, Kube Musette. Photo: Nona Inescu. *Courtesy of the artist*

Her Latent image este un conglomerat de tipare și forme ale experienței. Aducând în atenție moduri de adresare și subiecte precum decorativul, trivialul și frivolitatea, expoziția dezvăluie intimitatea ca gest biopolitic răspunzător pentru schimbarea adusă societății moderne și contemporane. Privirea este orientată în mod critic către articulațiile personale și politice pe care „identitatea" le comportă și felul în care politica internă a acesteia are impact în conceptualizarea și experiența percepției haptice a spațiului. În schimb, artista înțelege prin identitate un proces de devenire și nu un mod de a fi, cum ar spune Judith Butler, unde corpul întreține o agenție misterioasă.

Printr-o serie de strategii estetice menite să augmenteze conștiința față de interrelația dintre simțuri și agenția privirii, corpul ca o tehnologie optică științifico-fantastică în sine, în mod simultan atinge și este atins, percepe și este perceput, vede și este văzut. Memoriile sale, însă, au alunecat fără urmă în afara istoriei – și pare că Nona Inescu este într-un proces de recuperare și decodare a acestora, precum și de creație a unora noi. Intimitatea capătă o nouă dimensiune, aceea a unui spațiu irațional împărtășit, aflat în stare latentă în umbra ochiului. Care sunt căile prin care limbajul corpului poate fi descifrat, articulat și adus în dimensiunea vieții culturale? Și ce impact are asupra gândirii politice o intimitate colectiv-privată?

Nona Inescu, *A fuzzy feeling (room divider)*, 2016, în cadrul expoziției „Her Latent Image", 29 iunie – 5 iulie 2016, Kube Musette. Foto: Nona Inescu. *Prin amabilitatea artistei* / Nona Inescu, *A fuzzy feeling (room divider)*, 2016, at "Her Latent Image" exhibition, 29 June – 5 July, 2016, Kube Musette. Photo: Nona Inescu. *Courtesy of the artist*

Intimacy – an unrecallable collective impression

Nona Inescu's latest work, Her Latent Image, constitutes her second solo exhibition, displayed at Kube Musette on Calea Victoriei, between 29th of June and 4th of July this summer. Addressing the issue of women's empowerment, one is introduces in a realm of poetic sensibility. Entitled after the invisible state in which light's bare inscription remains on photographic film, the exhibition aims to reveal the invisible emotional and sensorial landscape lying underneath the opaque concept of "identity politics".

Nona Inescu is a recent graduate of the Photography and Video Department of the National University of Arts and, over the past two years, her artistic activity has received national and international attention. She has taken part in group exhibitions such as "Megatron" at the Romanian cultural Institute in Viena (2015), "Objects of Desire" and "Künstlich, natürlich!" at the Sabot Gallery in Cluj (2016) and "Gestures of Tomorrow", curated by Judith Grobe in Nürnberg (2016). Her first solo exhibition "Hands Don't Make Magic" was also presented in Cluj at the end of the previous year.

Departing from a feminist approach on gender and its role in the conceptualization of space, Nona revisits the interwar period through a captivating selection of 67 illustrations of vernacular photographs of (mainly) Romanian women. Part of her work methodology and research, the images reunite three private collections – her personal one and the ones of Stefan Sava and Matei Câlția – and composes her artist book with the eponymous name. Laid out on the ground border of the gallery's glass wall, it generates a visual rhythm of multifarious expressions of feminine individuality – a series of emotional and sensorial patterns of experience. Her Latent Image constitutes the intimate view of an artistic practice that explores interiority as a collective experience.

The exhibition is conceived as an encounter with the generic "new woman" of the interwar period and aim at complexifying the perceptual experience in order to prevent simplistic identification of Her. Iconic elements of the socio-cultural background of the era are re-made in an intertwining of architecture, design, fashion and commercial advertising. A space of domestic and personal feeling is constructed. The cover image of the artist book, depicting a woman in a polka dots dress, sitting on the balcony of a modern building, is transferred onto a silky translucent veil-screen one encounters from the entrance. It floats in suspension through the cold white neon light. The interrelation between the oscillating light and the physical movement of the viewer perturbs the sight of Her.

It's set into play what El Lissitzky's essay Art and Pangeometry (1925) named as being the "immaterial materiality". Luscious reflections make Her Image appear and disappear, while the softness of the veil excites the tactile senses. The logic of this paradoxical state is taken further in Forms Follow, an installation that re-makes the design of Marcel Breuer's Wassily Chair. The elliptical title is evidently a reference to the motto coined by the modernist architect Louis Sullivan, "Form (ever) Follows Function". This principle was promoted in design at the Bauhaus, where Breuer studied and created the Wassily design. Nona Inescu's remake of it deliberately disregards its utility. Shapes cut in latex recreate a domestic image of sagging clothes on chair's lines. There is an erotic twist, entangling one's imagination and alerting the eye. The indeterminacy of the installation lends to reciprocal relationships; nonetheless it feels like the kind of subtle allusion the U.I. designers make nowadays when asked what form should follow.

In the symmetrical juxtaposition between the historical background and the intimate realm of perceptual experiences, between reality and fiction, the distance between past and present collapses. In the processes of recognition and identification, vision seems to be insufficient, as the precariousness of the viewer-image interface makes Her image occur only to let it vanish again. The staged encounter engages the public in a type of interaction that address one's subjectivity, while the tactile stimuli disquiet the sharp edges of the Self in the viewer.

The issue of (feminine) identity is explored in the remarkably exquisite photography-installation A fuzzy feeling. The artwork brings the aesthetics of silk stockings advertisement within the structure of a folding screen. Only the frame remained, integrating Nona's photography – a close-up framing reveals Her hand wearing the silky diaphanous tights as a glove, in a gesture of gently raising a fleshy peach. The pliable screen confers the image a spatial presence and the rich haptic quality of Nona's photography engage the viewer in a bodily manner. From the position of a fortuitous bystander, one observes and takes part to Her moment of jouissance.

The folding screen's function reveals the metaphoric hidden meaning of the work. Conceived as a way of ensuring privacy to women while they change, the screen also imposes certain standards for her public performance. In other words, as Diana Fuss notes, "the subject is always divided and identity is always purchased at the price of the exclusion of the Other, the repression or repudiation of non-identity." In this dimension, the privacy screen represents the "fixing" of identity and its process of reiteration through simultaneous exclusion and exacerbation of "non-identity".

In its open form, its presence reveals Her manifesto of refusal to subject to any form of authority. Embracing the haptic perceptual experience (the tight-glove), She traverses a moment of erotic awakening (the peach). "The new woman" is revealed as being "the new paradigmatic mode of subjectivity" whom, states Slavoj Žižek in The Ticklish Subject, "is no longer the subject integrated into the paternal Law through symbolic castration, but the polymorphous perverse subject following the super-ego injunction to enjoy."

Her Latent Image is a conglomeration of patterns of experience. It brings into focus modes of address and subject matters such as the decorative, the trivial, and the frivolous. They unfolds ways in which intimacy acts as biopolitical gestures that changed the status of women and the configuration of modern and contemporary society. The perspective critically shifts towards the all personal/political articulations "identity" sets into play and how its politics are to be found in the spatial configuration and the haptic perceptional experience of it. In reverse, the artist approach the identity as a process of becoming than rather as something one is, where the body comports a mysterious agency, as Judith Butler would put it. Through a series of aesthetic strategies aiming at augmenting the interrelation between the agency of vision and the senses, the body is revealed as being a sci-fi optic technology in its own right, who simultaneously touches and is touched, perceives and is perceived, sees and is seen. Its memories have slept without traces out of history – and it seems that Nona Inescu seek to recover, decode them and create new ones. Intimacy is thus revealed as a shared irrational space that latently waits in the shadow of the eye. It makes one wonder, what means does one have to decode, coherently articulate and introduce the body-language in the cultural and political spheres of life? And how a collective-private intimacy might change our understanding of politics?

Serenity
Artist: Florica Prevenda
21 aprilie – 7 iunie 2016
23 aprilie 2016 – Artist Talk & Candy
Galeria AnnArt, Bucureşti

PUER ANGELICUS. EXPOZIȚIE FLORICA PREVENDA

Text
ANA MARIA NEGOIŢĂ

Copilul reprezentat de Florica Prevenda plonjează pe pânză în æquanimitas, plutește într-un echilibru fragil, în joc și, deși nimic nu pare stabil, ceva îl ține suspendat de lumină. Privindu-i înșirați, cu fețele dizolvate de lumină, cu gesturi timide, de-a lungul peretelui alb, mi-a venit în minte imaginea serafimilor, al căror nume într-o transcriere ad litteram îi arată pe „cei care ard" – cei arși de lumină. Timizi, cu siluete à la rococo, smerit creați din carton, compuși din micro-falii maronii, care le conferă un anume tip de vibrație interioară, o mișcare plastică asemenea respirației, copiii-îngeri devin arhetip.

Convorbirea aceasta care redă în abstract un tip de narațiune genuină, fără vreun fel de exagerare sau trimitere romantică, fără o abordare „cute-ludică" pe care subiectul ar putea să o insinueze, are un caracter hieratic, simplu. Copiii aceștia, precum îngerii, agravitaționali, nu vorbesc, ei sunt mesagerii chietudinii, cuvintele lor se transformă în gesturi, iar sunetul compune materia densă a aerului în care ei levitează. Spațiul, locul de joacă este asonor, ca și cum tabloul își antifonează personajul, nelăsând sunetul să răzbată distanța până la privitor.

Artista își „pune în scenă" lucrările printr-un discurs al cărui instrumentar este specific unui tip de conceptualism eclectic: tehnică mixtă, acrilic, carton, articularea de tip asamblaj a diferitelor texturi care compun materia picturală, un trade mark, de altfel, al Floricăi Prevenda.

Puer angelicus poartă cicatricea cauzată de procesul coroziv al melancoliei, nostalgia angelicului pe care noi, adulții, o identificăm cel mai adesea cu imaginea infantului, proiectând asupra acestui corp concepte care, privind cu jind la un personaj acceptat în paradisul pierdut, uneori îl deformează. Copiii din pânzele Floricăi Prevenda sunt epifanii, ei sunt acolo și nu sunt, în funcție de capacitatea privitorului de a-i descoperi printre șerpuirile de linii glazurate care reliefează, la propriu, substanța picturală.

Fața fără chip aș interpreta-o drept o aluzie la un tip de „des-figurare", provenită din supraîncărcarea cu frumos, proces pe care adesea îl facem când ne referim la copil, pe care îl supraponderăm cu superlative conceptuale ce nu mai pot fi redate plastic la nivel anatomic, în acest caz soluția fiind aceea de epurare, de eliminare până la substanța primă care, de fapt, este și esența acestui „puer angelicus". Copilul este o externalizare a naturii noastre de Narcis, în oglindirea cărei nostalgia ne proiectează neputințele, toate acelea pentru care am fost alungați din paradis. Această abordare a copilului ne pune în postura de a vedea esența, din perspectiva completitudinii spirituale, copilul ca pe un lider.

Carl Jung percepea copilul ca pe o „bornă" în complexul proces de re-întregire și diferențiere a individului printr-o serie de diferențe specifice, „spiritul adâncimilor – spunea acesta – mă învață că eu sunt un slujitor, de fapt, slujitorul unui copil. Acest dicton era respingător pentru mine și l-am urât. Dar a trebuit să recunosc și să accept că sufletul meu este un copil și că Dumnezeul meu, în sufletul meu, este un copil."

Din perspectiva acestei expoziții, pe Florica Prevenda aș încadr-o stilistic într-un tip de baroc abstract. Structurile compoziționale propuse în unele dintre lucrări definesc un spațiu gândit scenografic, liniile sinusoidale, care fac multiple racursiuri aduse în relief, cu aspect glazurat – efect obținut prin straturi succesive de culoare care oferă consistență traiectoriei vizuale a liniei – dau această impresie de conglomerat, de compoziție greu lizibilă, în care detaliul de esență trebuie căutat, ceea ce generează un tip de citire barocă, în care demersul semiotic al structurii plastice este în domeniul pur abstract.

Florica Prevenda, lucrare expusă în cadrul expoziţiei „Serenity", 21 aprilie – 7 iunie 2016, Galeria AnnArt, Bucureşti. Prin amabilitatea autoarei / Florica Prevenda, artwork exhibited in the exhibition „Serenity", April 21 – July 7 2016, AnnArt Gallery, Bucharest. Courtesy of the author

Artistul la treizeci de ani
Artiști: Ion Țuculescu, Ion Bitzan, Marin Gherasim, Florin Mitroi, Horia Bernea, Paul Neagu, Ion Grigorescu, Ion Bârlădeanu, Marian Zidaru, Mircea Roman, Gheorghe Rasovszky, Teodor Graur, Ștefan Triffa, Anca Mureșan, Ecaterina Vrana, Nicolae Comănescu, Gili Mocanu, Bogdan Vlăduță, Roman Tolici, Suzana Dan, Dumitru Gorzo, Florin Ciulache, Vlad Nancă, Ovidiu Feneș, Codruța Cernea, Ioana Ursa, Ștefan Ungureanu, Adrian Preda, George Anghelescu, Lea Rasovszky
Curatori: Dan Popescu, Alexandru Davidian
12 aprilie – 29 mai 2016
ARCUB, București

DESPRE STAREA DE GRAȚIE ȘI ARTISTUL LA 30 DE ANI

Text
IOANA MARINESCU

Imagini din expoziția „Artistul la treizeci de ani", Artiști: Ion Țuculescu, Ion Bitzan, Marin Gherasim, Florin Mitroi, Horia Bernea, Paul Neagu, Ion Grigorescu, Ion Bârlădeanu, Marian Zidaru, Mircea Roman, Gheorghe Rasovszky, Teodor Graur, Ștefan Triffa, Anca Mureșan, Ecaterina Vrana, Nicolae Comănescu, Gili Mocanu, Bogdan Vlăduță, Roman Tolici, Suzana Dan, Dumitru Gorzo, Florin Ciulache, Vlad Nancă, Ovidiu Feneș, Codruța Cernea, Ioana Ursa, Ștefan Ungureanu, Adrian Preda, George Anghelescu, Lea Rasovszky; Curatori: Dan Popescu, Alexandru Davidian, 12 aprilie – 29 mai 2016, ARCUB, București. Foto: Alexandru Paul. Prin amabilitatea autoarei / „The Artist at 30", exhibition view. Artists: Ion Țuculescu, Ion Bitzan, Marin Gherasim, Florin Mitroi, Horia Bernea, Paul Neagu, Ion Grigorescu, Ion Bârlădeanu, Marian Zidaru, Mircea Roman, Gheorghe Rasovszky, Teodor Graur, Ștefan Triffa, Anca Mureșan, Ecaterina Vrana, Nicolae Comănescu, Gili Mocanu, Bogdan Vlăduță, Roman Tolici, Suzana Dan, Dumitru Gorzo, Florin Ciulache, Vlad Nancă, Ovidiu Feneș, Codruța Cernea, Ioana Ursa, Ștefan Ungureanu, Adrian Preda, George Anghelescu, Lea Rasovszky; curators: Dan Popescu and Alexandru Davidian, April 12 – May 29, ARCUB, Bucharest. Photo: Alexandru Paul. Courtesy of the author

Expozițiile de grup supralicitează, de multe ori, funcția artei contemporane și pun în discuție rolul creatorului de artă: artistul devine uneori un accesoriu în discursul atotputernic al curatorului, care generează ordine și sens în câmpul artei. Asta poate fi un minus. Pe de altă parte, expozițiile de grup pot, într-o anumită măsură, să provoace parcursul bine stabilit al fiecărui artist, să rupă traseul linear al succesiunii unor expoziții personale, iar asta poate funcționa ca un stimulent.
Curatorii Dan Popescu și Alexandrul Davidian propun în expoziția „Artistul la treizeci de ani", citez, „un decupaj minimal, în care poate fi citit un parcurs istoric (nu neapărat cronologic) al artei contemporane românești". Gestul curatorial este redus aşadar la un esențialism pragmatic: curatorii sunt doar cei care facilitează expunerea, mai degrabă decât dirijorii care primesc aplauzele de final. Pentru Alexandru Davidian este important demersul recuperator de a expune lucrări de Horia Bernea, Paul Gherasim sau Ion Bitzan, prea puțin cunoscute publicului larg: „voiam să subliniez importanța anumitor colecționari, care au avut încredere în artiști într-un moment în care aceștia erau vulnerabili din punct de vedere financiar".
Inițiatorul acestei cercetări a fost Gili Mocanu, care și-a dorit, în primul rând, să vadă cum arată lucrările realizate la treizeci de ani, vârsta maturității, la un număr cât mai mare de artiști români. Pentru acesta e importantă depistarea tendințelor, un termen des folosit în anii 2000, dar care pentru Mocanu mai degrabă „are legătură cu depistarea lucrărilor bune, făcute de artiștii generației mele, care pentru mine reprezintă ceva, sunt niște puncte de reper. Nu că ele însele (lucrările) sunt serioase, dar oamenii au trecut pe lângă ele, fără să le acorde suficientă importanță."
„Artistul la treizeci de ani" punctează aceste tendințe și trasează o axă temporală, deși curatorii evită să panoteze lucrările în ordine cronologică. Femeia cu Pulă a lui Gorzo sau Un mod preferabil, d.p.d.v. compozițional, de a cere 5 beri cu numai 2 degete tăiate – oarecare a lui Nicolae Comănescu se găsesc suspendate undeva între Ion Țuculescu și George Anghelescu, care încheie șirul: „Această expoziție a început când aveam 30 de ani și s-a terminat cu mine când aveam 31... Un final care vine cu promisiunea unui început; fiat!", explică Anghelescu.
Acest tip de cercetare se practică în arta contemporană, spre exemplu de către Francesca Richer și Matthew Rosenzweig. Ei s-au confruntat cu problema „stabilirii primei lucrări" în timpul unei retrospective a lui Gerhard Richter, neputând să se pună de acord asupra acesteia, într-un parcurs cronologic: Richter s-a hotărât să numească „prima lucrare" o operă destul de târzie, ceea ce i-a intrigat pe curatori. Drept urmare, Richer și Rosenzweig au chestionat peste 360 de artiști, pentru a vedea cum selectează aceștia „prima lor lucrare". Răspunsurile au variat foarte mult: „numărul unu" s-a dovedit a fi pentru unii primul desen de la grădiniță, iar pentru alții o lucrare făcută după zeci de ani de activitate.
În expoziția „Artistul la treizeci de ani", gradul de „înscenare" al lucrării produse la 30 de ani este mai mic. Participanții și-au asumat starea de grație a artistului matur: cu pantalonii în vine și cu sufletul pe tavă. Câștigător nu este cel care îi trage cel mai jos, ci acela care rezistă cel mai mult timp în felul ăsta.

Gili Mocanu, Dragii Mei, nedatat. Foto: Alexandru Paul. Prin amabilitatea autoarei / Gili Mocanu, My dears, undated. Photo: Alexandru Paul. Courtesy of the author

summary

Group exhibitions often overbid the function of contemporary art and challenge the role of the art creator: the artist sometimes becomes an accessory in the almighty discourse of the curator who produces sense and order in the art field. Nevertheless, group exhibitions may, to a certain extent, provoke the well-established route of each artist, breaking the linear succession of solo exhibitions. Curators Dan Popescu and Alexandru Davidian propose with the exhibition "The Artist at Thirty / Artistul la treizeci de ani" a minimal decoupage through which a historical pathway could be read and followed (not necessarily in a chronological order) in Romanian contemporary art. The curatorial gesture is reduced to a pragmatic form of essentialism: the two curators are the ones who facilitate the exposure, rather than the conductors who receive the standing applause. The initiator of this research was painter Gili Mocanu who, in the first place, wanted to see how works of art made at thirty (the age of maturity) look like, in the case of a large number of Romanian artists. / Translated from Romanian: Diana-Andreea Novăceanu

Nistor Coita. Retrospectivă
Curatoare: Ruxandra Demetrescu
Coordonatoare MNAC: Mălina Ionescu
10 noiembrie 2016 – 26 martie 2017
MNAC – Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Etaj 2
Palatul Parlamentului, Bucureşti

NISTOR COITA. O PRIVIRE RETROSPECTIVĂ

Text
RUXANDRA DEMETRESCU

Orice reflecție despre activitatea artistică a lui Nistor Coita asumă, inevitabil, un caracter retrospectiv: privirea noastră cuprinde un trecut prezent şi prezentat într-un spectacol vizual cu valoarea și densitatea a peste patru decenii. Originea latină a cuvântului retrospectiv reunește doi termeni cheie: retro *(înapoi)* și specto / specio *(a privi, a contempla), din care au derivat spectator și spectacol. În cazul de față, caracterul retrospectiv se conjugă cu dimensiunea introspectivă, pe care o citesc ca atitudine fundamentală a artistului. Etimologia latină este și aici emblematică: intro (înăuntru) și, din nou, specto. Retro- și introspecția se întâlnesc și definesc universul vizual al lui Nistor Coita, născut dintr-un demers autoreflexiv prin exercițiul atent, minuțios al ochiului cunoscător, cercetător al artistului. Rezultatul este o lume populată de personaje imaginare, marcată de mitologii personale, care invită la contemplare și incită la descifrare prin exercițiul privirii.*

Imagine de ansamblu din expoziţia „Nistor Coita. Retrospectivă”, curatoare: Ruxandra Demetrescu, coordonatoare MNAC: Mălina Ionescu, 10 noiembrie 2016 – 26 martie 2017, MNAC – Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Etaj 2, Palatul Parlamentului, Bucureşti. Foto: Gabriela Pană. *Prin amabilitatea Irinei Predescu Rion* / „Nistor Coita. Retrospective”, curator Ruxandra Demetrescu, MNAC coordinator: Mălina Ionescu, November 10 2016 – March 26 2017, MNAC – The National Museum of Contemporary Art Bucharest, exhibition view. Photo: Gabriela Pană. *Courtesy of Irina Predescu Rion*

Instrumentul mental folosit de Coita este metamorfoza, care i-a permis să articuleze transformările de sens și de semn ale figurilor și locurilor din ciclurile sale. Instrumentul vizual este focalizarea diferită. Citită în cheie formalistă, hrănită de venerabila lecție a purei vizualități, focalizarea diferită practicată de Nistor Coita este determinată de tipuri distincte ale vederii: apropiată (Nahsicht), ea creează compoziții clare, ușor lizibile (Studiile mitologice, Sfântul Gheorghe), depărtată (Fernsicht), aglomerează compoziția, care se populează cu zeci de figuri, reduse, în cele din urmă, la pictograme (cel mai evident în ciclul Cosmografiilor).
Sesizând parcă pericolul ilizibilității, artistul a recurs la un procedeu de ordonare infailibil, structurându-și compozițiile din ciclul Pasajelor în registre separate, clar delimitate cromatic în cinci benzi orizontale. Se pot observa aici două modalități expresive distincte: una în care registrele sunt aproape egale, compuse de la aceeași distanță a ochiului, și alta în care benzile sunt vizibil inegale, compoziția având un centru de interes şi greutate într-un registru mai mare, evidențiat și cromatic prin contrast. Cel mai elocvent exemplu mi se pare Mesagerii, în care al doilea registru este realizat pe fond închis, cu un desen de culoare deschisă, în contrast puternic cu celelalte, cu fonduri deschise de alb-gri, albastru și brun deschis. În acest caz, focalizarea privirii autorului este și ea diferită, ochiul se depărtează în registrul principal și se apropie în celelalte patru. Se creează astfel o alternanță de lizibil-ilizibil, cu un efect remarcabil, provocând privirea spectatorului la un exercițiu de descifrare exact în miezul compoziției, cel mai aglomerat și, în consecință, mai obscur din toată lucrarea.

Ciclurile din anii 2000 ilustrează evoluția reprezentărilor vizuale ale artistului. Exercițiile de coabitare, realizate între 2000-2003, sunt definite de Nistor Coita astfel: „putem vorbi de o dinamică a conflictului și a acceptării, existând multe implicări în acest dialog de complementaritate și rivalitate, dintre psihismul obscur și conștiința trează, dintre perversiunea unei abstracții și un tip superior de umanitate...". Exercițiile se continuă cu Studiile mitologice, esențiale pentru configurarea unor mitologii subiective, personale și misterioase, articulate în Pasajele care conduc în cele din urmă la Cosmografii. Pasajele sunt definite de artist ca „existență ca moment de trecere, de traversare de undeva până altundeva, ce poartă cu ea propriile ei opreliști...", iar Cosmografiile, numite și Surpări în vis sunt „aglomerări de semne în desemne, celule existențiale, situații diverse, o expandare psihologică spre nesfârșit, metaforă a existenței, ceva contrar rațiunii, chiar opus ei, ceva ce se poate identifica cu nesăbuința...".
Acest parcurs reprezintă, cred, o posibilă grilă de lectură, dincolo de dimensiunea strict cronologică a lucrărilor. Căci modalitatea de lucru a artistului nu era una lineară, univocă; dimpotrivă, el aborda mai multe proiecte vizuale deodată, care se ramificau în drumuri sinuoase, care se intersectau, apropiindu-se și depărtându-se. Dacă ochiul său funcționa asemenea aparatului de fotografiat, propunând tipuri diferite – extreme – de vedere, tot așa, viziunile sale se ramificau, de la o (simili)icoană (Sfântul Gheorghe sau Pasărea lui Procust) la tablouri complicate, cu narațiuni suprapuse (în Pasaje și Cosmografii). Așa se explică, poate, preferința pentru dipticuri, în care povestea se continuă, se încâlcește, se complică (ca în

La apus este iarnă din ciclul Cosmografiilor).
Există, în toate ciclurile sale, o remarcabilă coerență între semnul vizual și semnificantul textual: fiecare narațiune este „slujită" de ochiul artistului, care a găsit de fiecare dată cea mai elocventă modalitate de expresie: uneori este desenul debordant, desfășurat cu o vervă savuroasă, alteori sunt culorile, puternice, saturate, contrastante.
Verva vizuală este însoțită de fantezia textuală, titlurile fiind, din acest punct de vedere, aproape o operă literară: Totul împreună, Căutați vinovatul, Se voia eveniment, Între somn și veghe, Rătăciri interioare, Ad infinitum. Există, mai ales în Cosmografii, o coeziune interioară, o metanarațiune care unește toate lucrările într-un tot unitar: ciclul începe cu compoziția De ce zboară ziua în noapte și ajunge la Spiritul serii. Uneori, aluziile sunt explicit picturale (Frecventând albastrul), alteori textul se insinuează în imagine, ca în La final, totul e bine, unde în dreapta jos se citește: „finally, finally, all's right"). Substanța poetică l-a inspirat și incitat mereu pe Nistor Coita, de la ilustrațile la Trântorul lui Emil Botta (seria de gravuri în aquaforte cu care a absolvit în 1968) până la Hommage à Rimbaud (cu care a primit premiul juriului la Salonul de Artă din Poitiers în 2000).
Nistor Coita se autodefinea, nu fără orgoliu, ca grafician și nu ca pictor: e o altă provocare, trimițând la virtuțile desenului, ca gen proxim al artelor vizuale, gândit nu atât ca element rațional, cât mai ales ca dimensiune unificatoare a exercițiilor vizuale. Exersarea cu virtuozitate a desenului – în sensul originar de disegno – i-a permis configurarea unei întregi lumi de „semne și desemne". Și tot cultivarea desenului l-a apropiat grafic de virtuțile scrierii, în sensul ei originar de pictogramă și de valențele modernității târzii ale lettrismului. Altfel spus, artistul a redescoperit virtuțile scrierii cu și prin imagini, ca „esență a relației cu lumea exterioară", respingând programat abstracția, care, pentru el, nu era decât „o linie întrupată fără început și fără sfârșit...".

Dada 100: Poezie fără vers
Poeți și performeri: Tomomi Adachi, Jaap Blonk, Joel Hubaut, Claudiu Komartin, Angelika Meyer, Enzo Minarelli, Hannah Silva
Poeme de: Tristan Tzara, Marcel Iancu, Richard Huelsenbeck, Jean Hans Arp, Walter Serner, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Hugo Ball, Pierre Albert-Birot, Isidore Isou, Aleksei Krucionîh, Giacomo Balla, F.T. Marinetti, Kinoshita, Elsa von Freytag-Loringhoven
Curatoare: Simona Nastac
20 mai 2016, în cadrul Festivalului Internațional de Poezie
Teatrul Excelsior, București

CE E MAI DADA? SUNETUL!

Text
OCTAV AVRAMESCU

Până acum, în acest an de Centenar Dada, numai evenimentul „Dada 100: Poezie fără vers", prezentat în cadrul Festivalului Internațional de Poezie din București în 20 mai 2016 și curatoriat de Simona Nastac, a găsit oportun să repatrieze ceva foarte important între toate celelalte manifestări ale fenomenului artistic inițiat de Tristan Tzara și alții la Cabaret Voltaire. Este vorba de performance-ul de poezie sonoră. O precizare preliminară aici, în calitate de animator al serii, Claudiu Komartin a reflectat asupra scenei locale de poezie sonoră azi, spunând că singurii reprezentanți ar putea fi Irinel Anghel și Chris Tănăsescu, aka Margento. Prima, muzician, performer, improvizatoare şi coregrafă foarte activă, nu urmărește să producă solo-uri și e mai aproape de tehnicile decât de practica poeziei sonore per se; al doilea a părăsit de mai demult timp țara și scena locală, trăind în Canada.

Enzo Minarelli, în cadrul evenimentului „Dada 100: Poezie fără vers", Curatoare: Simona Nastac, 20 mai 2016, în cadrul Festivalului Internațional de Poezie, Teatrul Excelsior, București. Foto: Dan Vatamaniuc. Prin amabilitatea MNLR / Enzo Minarelli, „Dada 100: Poetry without verse", curator: Simona Nastac, the International Poetry Festival, The Excelsior Theatre, Bucharest. Photo: Dan Vatamaniuc. Courtesy of MNLR (The National Museum of the Romanian Literature)

Și din dosarul despre Arta sonoră din numărul 18 din aprilie a.c. al Revistei ARTA, ocazionat și el de un alt eveniment anual, Săptămâna Sunetului – ce dorește să cultive o viziune de ansamblu asupra practicilor contemporane de scriere sonoră – arta poetică era marea absentă. Au putut fi însă discutate atunci alte direcții, precum înregistrările de teren și obiectele sonore, minimalismul și muzica improvizată, instalația sonoră, arta radiofonică, pentru a înțelege variantele de praxis ale unei arte experimentale, încă insuficient de prezentă pe scena locală. Iată acum, sub forma unui dialog cu câțiva dintre invitații de renume, selectați pentru a performa la seara de poezie „fără vers" Dada 100, câteva forme personale de înscriere în acest domeniu, de referință astăzi pentru instituția artei contemporane, așa cum argumentam, cât și pentru celelalte direcții din arta sonoră.
Autor al unui manifest pentru polipoezie, publicat în 1987, Enzo Minarelli își declină cel mai voluntar între ceilalți invitați ai serii Dada 100 multiplele afilieri ale demersului său performativ. „Lucrez la tot", spune el, „mimică, respirație, oralitate nouă, fără gramatică și bazată pe analogie, în mișcare. Vocea e cea mai importantă, muzicalitatea și filmele realizate tot de mine, pe care le proiectez în fundal, sunt secundare. Ceea ce e însă important e să ajung la un moment de sinestezie".
- Ca un șaman? mă aventurez.
- Sunt conștient de aura mea subtilă de performer, dar sunt mai bun la solo-uri, decât la improvizație și știu să seduc publicul, dar am nevoie de mai mult timp decât am avut acum. Totuși, în cazul nostru, al tuturor de pe scenă din seara aceasta, cei care vin pentru poeți și cred că vom citi un mesaj, se înșeală. Îi putem critica pe poeți. Noi facem o muncă sonoră, suntem un stimulator acustic!
- Depinde înțelegerea de ce ascultă publicul de obicei, de nivelul său cultural?
- John Cage, Terry Riley sau Haydn..., avem nevoie de o cultură a sunetului. Cine învață oamenii să asculte așa cum sunt învățați adesea să vadă? Încercăm să educăm mintea în confruntarea cu sunetul. Arta sonoră e o familie, o școală. Iar sunetul trăiește, eu mă apropii de el cu grijă, cu decor. Are personalitate, nu trebuie banalizat. Și am grijă să fiu și didactic, să transmit o pasiune pentru sunet. Ultima mea lucrare (Romanze nelle I, titlul fiind o anagrama a numelui lui Enzo Minarelli, un performance inspirat de kabbala unui rabin de la începutul anilor 1200 – n.a.) e numai despre sensibilitatea la voce, despre realitatea sunetului cu sensibilitatea pe care cred că o am pentru sunet.
- Și totuși, în contextul unei scene locale aproape inexistente, dacă e să înțelegem o istorie a recepției mai largă, pentru tine este valabilă observația că muzica în calitate de instituție, ego-ul muzical, nu susțin dezvoltarea artelor sonore, a poeziei sonore?
- Da... e prezentul. Pentru că instituția muzicală vrea să poarte în spate trecutul greu. Eu cred că trebuie să rupem regulile. Cum au făcut futuriștii, situaționiștii, John Cage, minimaliștii. Dar la sfârșit

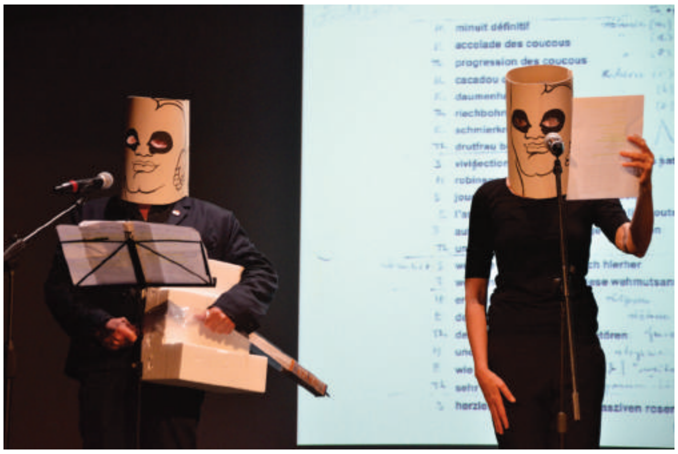
rămân tot viziunile... Am proiectat în spatele meu pe scenă un suport vizual, realizat de mine, iar după spectacol, publicul a venit să îmi vorbească despre imagini. Dar eu nu vreau să rămână de la mine o imagine. Vreau ca ea să fie susținută de sunet. Cum ziceam despre polipoezie, vocea e cea mai importantă, lângă celelalte. Am deci nevoie și de corp, de lumini, de a vedea ochi în ochi. Urmăresc acea sinteză anunțată de manifestele futuriste, urmată de explozia de evenimente performative, transformate mai apoi în noua realitate intermedia de Dick Higgins, cu care, de altfel, am avut multe discuții. Eu nu știu notele muzicale, iar ăsta e un avantaj. Dick Higgins îmi povestea că John Cage își întreba studenții în prima clasă: cine știe muzică? Afară! Rămâneau ceilalți... Cu notația muzicală aș fi fost prins ca într-un ciment. Dar eu sunt și poet video, fac și instalații video, poezie vizuală, am fost poet invitat în mai multe facultăți americane.

Opera vastă, atât personală, cât și antologică, materializată în scrieri, colecții de înregistrări și numeroase participări la evenimente de poezie sonoră din jurul lumii, îi dau lui Enzo Minarelli o preeminență în cadrul evenimentului „Dada 100", una similară poate doar cu cea a lui Jaap Blonk, un alt artist sonor important, invitat de curatoarea serii. El e și singurul dintre cei șase prezenți care a mai fost în București, în cadrul programului Sâmbăta Sonoră din 2012, tot pentru a reintroduce conceptul de poezie sonoră, printr-un performance, dar și un atelier. Nu am mai avut acum ocazia de a sta de vorbă, dar câteva detalii despre abordarea sa transpar din părerile exprimate de colegii săi. Enzo Minarelli: „Cu Jaap Blonk și Tomomi Adachi suntem Dada atunci când avem plasticitatea sunetului pur. Ei însă fac tranziția la tare, la tehnici vocale extinse, la brutal, mai repede ca mine."

Apropierea mai strânsă de scena de muzică experimentală poate explica aceasta. Tomomi Adachi, ca reprezentant al unei generații mai tinere de performeri ce experimentează cu tradiția dada, remarca: „există o ruptură între generații, vizibilă la Jaap, Enzo și Jöel Hubault, față de mine și Hannah [Silva, o altă invitată din generația tânără, care, la fel ca și Tomomi, are o educație muzicală – n.a.] cu privire la atitudinea și calitatea teatrală a actului. Cei mai în vârstă sunt mai dadaiști [râde]. Noi „tinerii", în circuitul nostru artistic, cred că ne facem mai ușor înțeleși. Percepția se schimbă. Azi și pe viitor, accesul la experiment se face prin clipuri pe internet, nu mai citim, nu mai cumpărăm discuri. Sunt curios, cum vom mai experimenta în situația asta?"

Parcursul lui Tomomi Adachi e ilustrativ pentru turnura muzicală care face curatori, galerii și muzee de artă contemporană să fie din ce în ce mai deschiși practicilor sonore. Iar dadaismul e chiar o poartă de intrare. „Pentru a fi compozitor, nu au mulți curajul. Însă pentru mine, performance e muzică, mai mult decât e artă sau literatură. În mod obiectiv însă, arta contemporană e cea mai deschisă lume pentru noi, nu știu de ce. Poate pentru că artiștii vizuali au abandonat tehnica. Am o educație muzicală clasică, dar am început să experimentez cu improvizația și procesarea live a vocii și sunetelor. Așa mi-am găsit vocea! Am găsit însă și o conexiune cu lucruri mai vechi, mișcarea artistică internațională, care nu e doar a albilor. Puțin știu că în Japonia, poezia sonoră a existat încă de la începutul dadaismului, din anii 1920, cu grupul Mavo. De aceea, mă amuză să zic că sunt primul poet sonor japonez... Într-un fel, Japonia e bazată pe import, uităm istoria și obținem orice e nou foarte repede."

Însă, mai important poate, muzica și performance-ul sunt o poartă turnantă în stricta lume a artelor vizuale. Jöel Hubault, alt invitat și artist dificil de clasat, a fost profesor 35 de ani la Școala Superioară de Arte și Media din Caen, produce instalații, desenează și pictează, dar este mai cunoscut pentru textele sale poetice și intervențiile performative, pentru fondarea unui grup de post-punk în '68, a unui centru de artă alternativ în anii '80, a unei edituri (care l-a publicat și pe Gherasim Luca) prin anii '90, pentru lansarea unui departament de sunet în cadrul școlii în care lucra. În performance-ul său i-a invocat pe Tzara, Isiodore Isou și Gherasim Luca, proiectând imagini stridente, mixate aproape stroboscopic, în timp ce arunca cu paste (nefierte) în audiență.



Imagine din evenimentul „Dada 100: Poezie fără vers", Poeți și performeri: Tomomi Adachi, Jaap Blonk, Joel Hubaut, Claudiu Komartin, Angelika Meyer, Enzo Minarelli, Hannah Silva; Poeme de: Tristan Tzara, Marcel Iancu, Richard Huelsenbeck, Jean Hans Arp, Walter Serner, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Hugo Ball, Pierre Albert-Birot, Isidore Isou, Aleksei Krucionîh, Giacomo Balla, F.T. Marinetti, Kinoshita, Elsa von Freytag-Loringhoven; Curatoare: Simona Nastac, 20 mai 2016, în cadrul Festivalului Internațional de Poezie, Teatrul Excelsior, București. Foto: Dan Vatamaniuc. Prin amabilitatea MNLR / „Dada 100: Poetry without verse", event within the International Poetry Festival, The Excelsior Theatre, Bucharest. Poets and performers: Tomomi Adachi, Jaap Blonk, Joel Hubaut, Claudiu Komartin, Angelika Meyer, Enzo Minarelli, Hannah Silva; Poems by: Tristan Tzara, Marcel Iancu, Richard Huelsenbeck, Jean Hans Arp, Walter Serner, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Hugo Ball, Pierre Albert-Birot, Isidore Isou, Aleksei Krucionîh, Giacomo Balla, F.T. Marinetti, Kinoshita, Elsa von Freytag-Loringhoven; curator: Simona Nastac, May 20 2016, Photo: Dan Vatamaniuc. Courtesy of MNLR (The National Museum of the Romanian Literature)

L-am întrebat de ce a ales să repatrieze astfel acești autori originari din România, dar mult mai cunoscuți în Franța decât aici: „pentru că e in-situ, e contextual. Înțeleg postura dada, dar nu mă interesează să fiu dadaist. Sunt hrănit de dada, dar nu vreau să fiu sub dada. Nu îmi plac suprarealiștii, dar iubesc dada, deschiderea totală a futuriștilor, lettrismul și ultralettrismul, situaționiștii. Isou, Luca, Tzara, trebuie doar evocați, precum extazul, ca mixul total, ca o hipnoză, tehnoid, sau ca o transă șamanică. Arta contemporană refulează și acceptă. Lucrez de 50 de ani, dar sunt acceptat doar de 5-10. L-am cunoscut pe Gil J Wolman la început, când eram tânăr, iar cei din jurul lui ziceau: opriți arta, trăiți-o! Așa că am mixat. E demersul meu artistic, nu sunt sculptor, nu sunt muzician, nu sunt videast, nu am familie. Grupul meu de muzică făcea anti-rock, se chema New Mixage și prin el am fost cooptat de Henri Chopin, Bernard Heidsieck, François Dufrene, principalii poeți sonori francezi de atunci, mai în vârstă decât mine."

Trebuie remarcat, în concluzie, că „Dada 100" a inclus și momente de re-make ale unor poeme simultane, precum L'Amiral cherche une maison à louer sau Montgolfier Institut für Schönheitspflege, original performate de Tzara, Huelsenbeck și Serner, respectiv Tzara, Arp și Serner, în germană, engleză și franceză, acum coordonate de Angelika Meyer, care a adus evenimentului experiența necesară, fiind membră a legendarului grup german ExVoCo, dedicat de peste 30 de ani repertoriului dada. Nimic mai de bază ca poezia simultană pentru a explica primele eforturi moderne de redare a oralității la ceea ce părea iremediabil închis în cărți la momentul debutului mișcării culturale revoluționare care a electrizat acum un secol lumea întreagă!

Însă, mai important, evenimentul curatoriat de Simona Nastac a însemnat un moment în care avangarda sonică, reînnoită în preajma anilor '60-'70 prin extinderea domeniului înspre și dinspre arta contemporană, a putut apărea și publicului bucureștean de azi ca altceva decât retro. Și asta probabil în pofida unei părți a acestui public, pe care privirea (sau ascultarea) din urmă – retrospectivă, să îi zicem – l-a făcut să râdă, refuzând astfel să creadă că ce s-a întâmplat atunci mai poate fi continuat și acum. Pentru cei care nu doar au râs, a putut fi demonstrat că poezia sonoră și arta sonoră în general își reînnoiesc efortul de schimbare a percepției, în altă parte, dacă nu și aici.

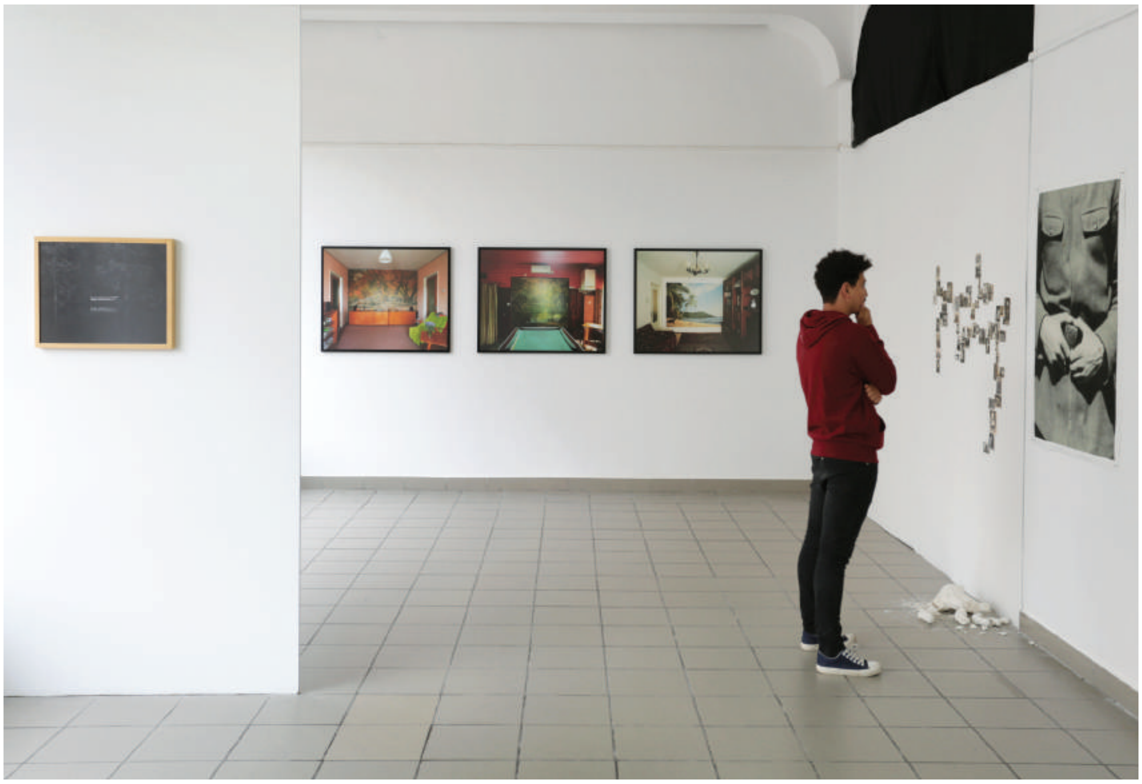
CAMERA PLUS. Bienală de fotografie contemporană și imagine dinamică
Organizator: Centrul de Fotografie Contemporană Iași
Echipa: Matei Bejenaru – director bienală, Lavinia German – curatoriat, Cătălin Gheorghe – curatoriat, Cristina Moraru – coordonare conferință și atelier critic, Cristian Nae – curatoriat, Cătălin Soreanu – comunicare
18 – 30 mai 2016
Spaţii: Galeria apARTe, Borderline Art Space, Galeria Tonitza, Galeria Cupola, Galeria „Benjamin Fondane”, Sala de Sport a UAGE, Studioul Foto-Video al Facultății de Arte Vizuale și Design, Iași

CAMERA PLUS

BIENALA DE FOTOGRAFIE CONTEMPORANĂ ȘI IMAGINE DINAMICĂ DIN IAȘI

Text
CORINA ILEA

Aflat la prima ediție, acest eveniment fotografic se poziționează, de la bun început, în centrul unui discurs actual critic al imaginii contemporane și al transformărilor radicale pe care ea le suferă în prezent, având un concept curatorial ce reușeşte să articuleze cu subtilitate și rigoare demersurile fotografice prezentate, reunind mai mult de douăzeci de artiști. Structura bienalei atinge elemente esențiale privind poziționarea, investigarea și reconfigurarea discursului fotografic contemporan, prin elaborarea a trei expoziții de curator, prezentarea unui performance audio-video al artistei Minim (Diana Dulgheru), a unei conferințe internaționale („Etica fotografiei și politica imaginii pe timp de criză”), un atelier critic condus de Cristina Moraru, organizarea unei sesiuni de Portfolio Review pentru tineri artiști, prezentarea arhivei fotografice Minerva din Cluj-Napoca de către Răzvan Anton și Denes Miklosi, precum și o proiecție de filme experimentale ale lui Ion Grigorescu, elemente care pun în dialog, într-un cadru complex, mecanismele de producere, diseminare, mediere și teoretizare a demersului fotografic.



Imagine cu expoziţia din Galeria Cupola, în cadrul „CAMERA PLUS. Bienală de fotografie contemporană și imagine dinamică”, Organizator: Centrul de Fotografie Contemporană Iași, Echipa: Matei Bejenaru – director bienală, Lavinia German – curatoriat, Cătălin Gheorghe – curatoriat, Cristina Moraru – coordonare conferință și atelier critic, Cristian Nae – curatoriat, Cătălin Soreanu – comunicare; 18 – 30 mai 2016, Iași. Prin amabilitatea Centrului de Fotografie Contemporană Iași / Exhibition view, Cupola Gallery, the “CAMERA PLUS. Biennial of contemporary photography and moving image”, organized by the Centre of Contemporary Photography Iași. Team: Matei Bejenaru, director: Lavinia German, Cătălin Gheorghe, Cristian Nae, curators; Cristina Moraru, conference and workshop coordinator: Cătălin Soreanu, communication; May 18 – 30, 2016, Iași. Courtesy of the Centre of Contemporary Photography Iași

Discursul fotografic contemporan suferă o serie de mutații radicale, definite de multiple încercări de circumscriere a unui spațiu dinamic, care funcționează la intersecția dintre politic, social, etic și elementele specifice de reprezentare ale fotografiei și imaginii dinamice, care pun sub semnul îndoielii nu doar raportul fragil dintre imagine și realitate (o relație fracturată în spațiul reprezentațional), dar și rolul auctorial al artistului. Se produc astfel multiple ficționalizări repetate, care conduc la un concept „lichid" de interpretare a fotografiei, în care imagini existente în arhive colective sau albume de familie – imagini „orfane" în lipsa subiectivizării demersului de interpretare – sunt reinvestite artistic, activând noi limbaje fotografice, de interpretare și de producere a imaginarului fotografic.

Acesta este și cazul expoziției „Arhive nomade," curatoriată de Cristian Nae, care analizează critic rolul arhivei fotografice reutilizate, refotografiate și, în cele din urmă, reinvestite critic în spațiul auctorial, conținând lucrările a patru artiști: Dan Acostioaei, Tudor Bratu, Alexandra Croitoru și Tatiana Fiodorova, ale căror imagini refac un traseu nomad de configurare a memoriei prin intermediul imaginii fotografice.

Dan Acostioaei, în Seas Under Wastelands (2016), activează spațiul privat al albumului de familie, în care asocierile de imagini, text și istorii personale se suprapun peste contextul geopolitic și ideologic al României din timpul lui Ceaușescu, în raport cu țări din Orientul Mijlociu, între anii 1975 și 1980, când tatăl artistului a fost detașat în Siria și Irak. Privirea turistică se interpune peste cea politică și, mai mult decât atât, peste cea a memoriei personale, doar aparent inocentă, ce reconstituie fragmente de istorie prin materialitatea imaginii vernaculare, a cărții poștale sau a scrisului de mână, puternic conotat subiectiv. Albumul de familie funcționează ca repozitoriu al memoriei și travelogue, în același timp, cele două neexcluzându-se una pe alta.

Dincolo de înregistrarea unor momente punctuale, fotografiile fac referire la diferite temporalități: cea a momentului în care imaginile au fost produse, în care au fost primite în spațiul familial și, mai cu seamă, la momentul ulterior, în care ele au fost readuse în vizibilitate, transgresând spațiul privat înspre cel public, prin demersul artistic. Contextul albumului fotografic este inițial circumscris unui public restrâns, privat, al cercului familial, așadar având o formă de vizibilitate pentru cei care dețin deja accesul potențial la alte forme adiacente de interpretare – chiar dacă fragmentate și lacunare – ale istoriilor care acompaniază fotografiile.

Aducerea în spațiul public determină o narativitate şi rigoare hermeneutică diferită, bazată pe asocieri de imagini, memorie colectivă, istorii incomplete, care, așa cum spune Zigmund Bauman, sunt asemeni „unor spoturi de lumină. Ele luminează doar părți ale scenei, în timp ce lasă restul în întuneric ... Rolul lor este, în cele din urmă, să pregătească scena ... să creeze o imagine care poate fi absorbită, care poate fi reținută." În măsura în care imaginile prezentate de Acostioaei fac referire la procesele memoriei, ele le implică, în același timp, și pe cele ale uitării. Multiple alte fotografii rămân în albumul de familie privat, în tăcere, refuzând accesul și intrarea într-o nouă memorie colectivă, transmisă intergenerațional. Acostioaei activează nu doar memoria personală – care, în fapt, este rezultatul unei activități colective, încărcat de emoții subiective și istorii nerostite, conexiuni care sunt parțial pierdute sau transformate radical de meandrele memoriei – ci și postmemoria (Marianne Hirsch), ale cărei efecte nu sunt resimțite doar prin afiliere directă, ci pot fi transmise și înglobate la nivelul contemporaneității, prin ficționalizare și proiecții imaginative.

Tatiana Fiodorova se raportează, la rândul său, la o istorie personală, în cartea sa fotografică Steaua Roșie (2013-2014), care face referire la fabrica omonimă de țesături, un simbol al Moldovei din perioada sovietică, la care mama sa a lucrat peste 25 de ani. Imaginarul personal se suprapune peste cel colectiv şi ideologic al Moldovei din perioada socialistă și post-socialistă, un demers reluat de artistă în Bessarabia and its Inhabitants (2016), utilizând fotografii de arhivă produse de tatăl artistei, reprezentând imagini cu locuitori ai satelor Moldovei, acum aflate în plină transformare.

La nivel artistic, imaginile apropriate suferă, la rândul lor, dislocări în traseul parcurs de la arhiva fotografică înspre cartea fotografică în calitate de obiect artistic. Dispariția unui mod de viață, în care o însemnată parte a satelor din Moldova postsocialistă își modifică structura socială, este reluată artistic în structura cărții, unde repetitivitatea unor imagini cu mici variații de postură a personajelor sunt întrerupte de inserții fragmentare, de tăieturi în cadrul fotografiei, lăsând să se vadă numai parțial imaginea, continuând cu decupaje ale siluetelor, un procedeu din ce în ce mai accentuat spre finalul cărții. Corpul social aflat în plină mutație și amenințat cu disoluția este astfel dublat la nivel reprezentațional prin manipularea imaginii fotografice, care conține nu doar elementele realității, ci mai cu seama pe cele ale ficționalizării și contraistoriei. Eroarea și lacuna devin astfel elemente constitutive ale demersului fotografic, îndreptat, pe de o parte, spre reconstituirea trecutului și, pe de altă parte, spre virusul pe care prezentul îl introduce la nivelul cunoașterii, excedând-o.

Alexandra Croitoru reia tradiția conceptuală a cărții fotografice ca obiect artistic, transformând-o în cheie postfotografică în Paris: A

Photobook (2016). O rezidență artistică de trei luni la Paris se transpune, simultan, în obiect de cercetare și produs artistic, volumele prezentate conținând, în ordine cronologică, toate imaginile produse în acest interval de timp (amintind de lucrarea lui Paul Wong, Flash Memory), de la fotografii ale paginilor cărților consultate în biblioteca Kandinski din Muzeul Pompidou, multe dintre ele despre mediul fotografic, până la imagini turistice. Excesul, proliferarea și ubicuitatea imaginilor fotografice devin, de această dată, o reflecție asupra mediului fotografic și a modalităților sale de producere și diseminare, cantitatea considerabilă de imagini înregistrate de aparatul fotografic dobândind un nou tip de materialitate haptică, în care informația dispare, se eludează în favoarea vizualității.

Prezența cărții fotografice în economia bienalei se continuă prin lucrarea lui Tudor Bratu The Dissidents' Travel Guide (2011-2014), un travelogue fragmentar, care îmbină imagine, text, video și instalație cu materiale combinate din multiple surse, unele găsite, altele produse de artist, disrupând astfel paradigma documentară obiectivă.

Dacă expoziția „Arhive nomade" are ca element central cartea fotografică drept modalitate de interogare a mediului fotografic, acesta este fundamentat pe o reflecție asupra politicului și socialului, preocupare care se regăsește pregnant în expoziția curatoriată de Cătălin Gheorghe, „Arhitecturi clinice pentru un viitor compoziționist", în care expun Matei Bejenaru, Michele Bressan, Andrei Mateescu și Mona Vătămanu cu Florin Tudor.

Spațiul urban, distopic, ghetoizant, este prezent în lucrarea lui Michele Bressan, Alexandru cel Bun (2012). Forme variate de disoluție se regăsesc de multe ori prin absență în discursul fotografic care problematizează țesătura socio-urbană post-comunistă. Andrei Mateescu, prin seria „Hyper" (2012) abordează elementele arhitecturale ale hypermarketurilor care acaparează și hipertrofiază structura urbană, impunând în vizibilitatea spațială strategiile de profit ale pieței. Matei Bejenaru investighează stratificarea socio-politică a peisajului urban în Iulius Mall Iași (2010), prin prezența arhitecturală a unui mall, suprapus peste reminiscențe haotice ale arhitecturii moderniste socialiste, blocuri de cartier comuniste sau o biserică creștină. Se produce o formă de deteritorializare manifestată, prin materialitatea excesivă a noilor tipuri de construcții, care orientează vizualul, însă dez-orientează peisajul urban.

Preocuparea pentru arhitectură ca element determinant al puterii se regăsește în lucrările artiștilor Mona Vătămanu și Florin Tudor, care iau ca punct de plecare proiectele arhitecturale utopice, pe care le interpretează prin dimensiunea lor lacunară: nu ceea ce s-a realizat, ci mai degrabă ceea ce a rămas obscur în demersul istoriei, ceea ce a eșuat sau a fost cenzurat. Pagini de cărți despre arhitectura modernistă sunt fotografiate, păstrând imagini ale unor orașe utopice antigravitaționale, împreună cu informații textuale legate de Le Corbusier, Oswald de Andrade, arhetiparea biomorfică a lui Burle Marx, printre alții. Fragmentele cenzurate, obliterate cu negru din textele arhitecților devin în acest context o invitație spre ficționalizare, spre a imagina ceea ce rămâne în afara lizibilului și astfel spre refacerea performativă a proiectului modernist.

Imaginea fotografică circumscrie nu doar informația textuală, cu inerentul ei aspect lacunar, ci mai cu seamă însuși actul fotografierii ca inserție a imaginației în vizual. Arhitectura urbană problematizată de această expoziție se intersectează cu cea spațială prin lucrarea lui Bejenaru, Muzeul Politehnic Iași (2011), continuată în instalația artiștilor Silvia Amancei și Bogdan Armanu, Life is a Bitch (2016), în care distopia spațiului cosmic reia paradigme panoptice biopolitice.

Remarcabilă în economia bienalei este expoziția „Evenimente fără cauză", curatoriată de Lavinia German, care include lucrări ale artiștilor Andrei Nacu, Mihai Nistor, Andrei Venghiac, Bianca Basan, Lucian Bran, Nona Inescu, Alex Maxim, Mihai și Horațiu Șovăială.

Andrei Nacu are o prezență consistentă, printr-o serie de trei lucrări, activând condiția postfotografică, bazată pe aproprierea și recircularea imaginilor deja existente. Peștii nu pot zbura. Nici eu nu pot (2016) recontextualizează arhive fotografice de familie, pe care le supune demersului interpretațional. Gestul auctorial trece dincolo de nivelul producerii imaginii, înspre cel al succesivelor interpretări care se dezvoltă în procesul artistic de selecție și ordonare a materialului fotografic. Narațiunile testimoniale, memoria personală lasă loc procesului de recreere oferind ceea ce Charles Merewether numea „un necesar supliment al memoriei... Trecutul este întotdeauna legat de viitor, întotdeauna venind după evenimentul inițial, un martor al propriei fracturi, deschizându-se către un orizont care excede referentul".

În cartea fotografică În aproape fiecare cadru (titlu în lucru) (2016), artistul descompune cadru cu cadru 10 secunde din înregistrarea video a execuției soților Ceaușescu, imagini preluate de pe YouTube. În acest caz, inteligibilitatea, calitatea imaginii și promisiunea de a servi drept documentare a unui eveniment important al istoriei recente sunt diminuate, aducând în prim-plan capitalul politic al imaginii. Dacă proiectul lui Erik Kessels, In almost every picture, la care lucrarea artistului face referire, apropria fotografii vernaculare, Nacu reutilizează materialul de arhivă care circulă pe platforme digitale. Imaginile dinamice, precum și accesibilitatea și facilitatea cu care sunt reproduse și diseminate online sunt transpuse la nivelul imaginii fixe, reluate repetitiv, a materialității și unicitații cărții-obiect. Imaginea intră în paradigma haptică, întărită și prin coperta cărții, învelită în foaie de cort din dotarea Armatei Române din anii '80. Evenimentul captat scapă câmpului vizual în chiar cercetarea forensică de recuperare în detaliu a spațiului scopic, trecutul

Imagine cu expoziţia din Galeria apARTe, în cadrul „CAMERA PLUS. Bienală de fotografie contemporană și imagine dinamică", Organizator: Centrul de Fotografie Contemporană Iași, Echipa: Matei Bejenaru – director bienală, Lavinia German – curatoriat, Cătălin Gheorghe – curatoriat, Cristina Moraru – coordonare conferință și atelier critic, Cristian Nae – curatoriat, Cătălin Soreanu – comunicare; 18 – 30 mai 2016, Iași. *Prin amabilitatea Centrului de Fotografie Contemporană Iași* / Exhibition view, apARTe Gallery. The "CAMERA PLUS. Biennial of contemporary photography and moving image", organized by the Centre of Contemporary Photography Iași. The biennial team: Matei Bejenaru, director: Lavinia German, Cătălin Gheorghe, Cristian Nae, curators; Cristina Moraru, conference and workshop coordinator: Cătălin Soreanu, communication; May 18 – 30, 2016, Iași. *Courtesy of the Centre of Contemporary Photography Iași*

traumatic reformulat repetitiv revine prin fragmente, problematizând raportul dintre istorie, memorie și medierea acestora prin intermediul imaginii dinamice și fixe.

Proiectul Structuri Recunoscute: Modele (2016) al lui Mihai și Horațiu Șovăială folosește diaproiecții cu imagini selectate din materialele didactic-educative pe care le promova studioul cinematografic Animafilm din București în anii '70, bazate pe imagini cu puternic caracter ideologic de propagandă. Traseele cognitive de refacere a narațiunii și memoriei colective sunt în impas, prin recontextualizarea cadrului inițial de prezentare a imaginilor. Istoria postdecembristă este abordată compulsiv de Mihai Nistor în 25 de ani de democrație (2015), multiplicând aceeași imagine în 25 de repetiții succesive de cópii ale cópiilor, care își pierd gradual funcția reprezentațională. Lucian Bran preia în proiectul Promised Land (2011) imaginile utopice ale tapetelor specifice din decorul caselor anilor '80, designul monumental de interior care prelungea socialul într-o fantezie a „tărâmului făgăduinței", o formă de evadare prin medierea vizualului, reluată în metanarațiune de proiectul artistului.

Problematizarea mediului fotografic ia aspecte diferite, centrate asupra contextului de receptare, ca în cazul lucrării lui Andrei Venghiac, A Tree (2015), în care privirea macro alternează cu cea micro într-o relație de apropiere-distanțare, punând în discuție estetica imaginii vizuale, sau în cel al Nonei Inescu în Instrumente de auto-reflexie (2015), unde privirea fotografică întâlnește, prin reflectare, privirea spectatorului. O confruntare oblică se produce, bazată pe procesul de mediere scopică pe care fotografia îl presupune în raport cu o realitate care se eludează. Lucrarea The More I Think About It the More We Rewrite the Beginning (2016) al artistei Bianca Basan interoghează procesul creativ, cu strategiile sale de scriere, selectare și ordonare a materialului vizual, în timp ce proiectul lui Laurențiu Alexandru Maxim activează o estetică a cotidianului.

Problematica pusă în valoare de expozițiile de curator din cadrul bienalei „Camera Plus" a fost continuată printr-o conferință internațională de două zile, care a întrunit specialiști ai imaginii fixe și dinamice, curatori, editori de carte fotografică și teoreticieni, punând astfel împreună voci diferite, într-un dialog centrat asupra eticii fotografiei și a politicilor imaginii în timp de criză, o tematică ce s-a regăsit polifonic în lucrările expuse. Teritoriul extins al imaginii contemporane a fost abordat în performance-ul audio-video al artistei Minim (Diana Dulgheru), bazat pe relaționarea dintre imagine și sunet, ca manifestare haptică, prin intermediul numerelor, în timp real.

Structura dinamică a bienalei a permis o abordare riguroasă a unora dintre cele mai actuale problematici cu care se confruntă mediul fotografic contemporan, situându-se solid în circuitul bienalelor care dețin un rol important în reflecția asupra transformărilor pe care le suferă imaginea fixă și dinamică actuală. Un reper esențial și necesar pe scena artei din România, „Camera Plus – Bienala de fotografie contemporană și imagine dinamică" din Iași a reușit un tur de forță remarcabil, care urmează a fi confirmat și continuat prin edițiile ulterioare.

Linia copacului. In Memoriam
Artist: Doina Simionescu
Curatoare: Liviana Dan
11 noiembrie 2016 – 8 ianuarie 2017
Galeria Anca Poterașu, Bucureşti

DOINA SIMIONESCU
LINIA COPACULUI

Text
CRISTINA STOENESCU

Imagine din expoziţia „Linia copacului / Doina Simionescu / In Memoriam", curatoare: Liviana Dan, 11 noiembrie 2016 – 8 ianuarie 2017, Galeria Anca Poterașu. Prin amabilitatea Galeriei Anca Poteraşu / Lines of the tree / Doina Simionescu / In Memoriam, curator Liviana Dan, on view November 11 2016 – January 8 2017, Anca Poterașu Gallery. Exhibition view, courtesy of Anca Poterașu Gallery

Imagine din expoziţia „Linia copacului / Doina Simionescu / In Memoriam”, curatoare: Liviana Dan, 11 noiembrie 2016 – 8 ianuarie 2017, Galeria Anca Poterașu. Prin amabilitatea Galeriei Anca Poteraşu / Lines of the tree / Doina Simionescu / In Memoriam, curator Liviana Dan, on view November 11 2016 – January 8 2017, Anca Poterașu Gallery. Exhibition view, courtesy of Anca Poterașu Gallery

Pe data de 11 noiembrie 2017, a avut loc vernisajul expoziției „Linia copacului / Doina Simionescu / In Memoriam” la Galeria Anca Poterașu, curatoriată de Liviana Dan. Au fost expuse lucrări ce datează din anii ’70-’80, fotografii, pictură și schițe ale artistei.

Schițele, desenele și fotografiile prezentate în cadrul expoziției respiră în spațiul Galeriei Anca Poterașu cu fiecare adiere a unei uși deschise, reacționând la orice privire grăbită, nemișcate atunci când sunt observate. Vulnerabilitatea aparentă a instalației, realizată de curatoarea Liviana Dan, ascunde o prezență puternică, un act de creație conștient de forța unei fragilități cunoscute și explorate profund și deliberat. Putem vedea, și apoi citi, și apoi vedea din nou, jurnalul vizual al artistei Doina Simionescu.

Seriile de lucrări prezentate au fost realizate în perioada anilor ’70 și ’80 și sunt însoțite de fotografii din colecția personală a artistei. Aceste materiale secundare sunt selectate din schițele și imaginile care nu au fost implicate în procesul de succesiune demarat la începutul acestui an și constituie un corp de lucrări mai puțin cunoscut publicului, valoroase atât din perspectiva istoricului de artă, cât și al privitorului contemporan. Se urmăresc explorările artistei încă din prima jumătate a anilor ’70, lucrări care indică începuturile abordării artistice gestual-abstracte, pornind de la linia corpului uman și inspirată de „motivul declanșator al peisajului”.

Ar fi eronat astfel să considerăm expoziția ca fiind un simplu eveniment comemorativ, deși există cu siguranță indicii în acest sens, precum fotografiile personale ale Doinei Simionescu şi Liviana Dan – o dedicație curatorială sensibilă. Expoziția a fost planificată încă din 2015 împreună cu Doina Simionescu și Anca Poterașu, ea fiind amânată și readaptată materialelor disponibile pentru toamna acestui an. Întâmpinând vizitatorii cu un citat al lui William C. Seitz, scris pe perete cu creionul, Liviana Dan setează premizele stabilite în expoziția seminală „The Responsive Eye” din 1965 pentru arta perceptuală.

Subiectivitatea experienței ce rezultă din contrastul de culori, imagini reziduale și forme ce diferă de realitatea imediată, constituie punctul de pornire în experimentalismul perceptual. În spațiul expozițional se întrevăd pe alocuri imagini ale artistei, într-un sacou Armani, în atelierul său, în fotografii de album și imagini spontane – se dorește transmiterea unei stări – „aud lumina”.

Lucrările nu urmăresc o evoluție cronologică sau o clasificare exhaustivă a stilului artistic Doina Simionescu. Acestea punctează subtil, însă hotărât, influențe artistice importante, pornind de explorarea spațiilor dintre figurativ și abstract, inspirate de Kandinsky, sau preferințe vădite ale artistei pentru arta Orientului, prin urmărirea semnului, a caligrafiei sublimate gestual, dar asumate afectiv. Observăm simplitatea liniei, înscrisă în complexitatea limbajului grafic creat și exaltat apoi în lucrări de acuarelă și culori vii, când pronunțate, când difuze. Realitatea devine astfel o stare de fapt, un act de observație atentă a formei, a pierderii acesteia și a recuperării ulterioare într-o altă linie, într-o căutare continuă al unui centru-sursă. Suntem martorii limbajului vizual imaginat de Doina Simionescu, descris cel mai bine prin termenul de *abstracțiune lirică*, unde gestul nu se dedă unui automatism obsedant, maladiv, ci unei insistențe voite de a simți, de a prelua din emoția imaginii și de a o transcrie într-o linie spirituală, continuă și fluidă.

Expoziția întrevede o sursă, un capăt – Gruiu – patru fotografii ale unei grădini în care Doina Simionescu și-a identificat căutările artistice prezente în imaginile peisajului iubit în ultima parte a vieții. Locul de unde creația ei nu s-a mai continuat pe hârtie, ci într-un spațiu creat din linia salcâmului și inflorescențele trecătoare ale copacilor statornici. Un eveniment artistic „de stare” așadar, în spiritul creator al Doinei Simionescu, un preludiu care conectează publicul actual cu arta și persona artistei și care readuce în atenția noastră asupra liniei și a metamorfozei acesteia din urmă în creație.

summary

Between 11th November 2016 – 8th January 2017, Anca Poterașu Gallery exhibits the works of Doina Simionescu (b. 1947 – d. 2016), curator: Liviana Dan, entitled “Tree Line / Doina Simionescu / In Memoriam”. The presented series include sketches, drawings and photographs of the artist, telling of her deeply personal approach to art, through lyrical abstraction depicted in visual journals and gestural abstraction. Doina Simionescu graduated from the graphics department of The Fine Arts Institute “Nicolae Grigorescu” in Bucharest. In 1978, 1979, 1981, 1983 and 1986 she participated at the Drawing Contest “Juan Miro” (Barcelona). She was granted the first mention of the contest in 1979, and then, in 1981, she was awarded the prize of the Juan Miro Foundation. Doina Simionescu’s works were presented in many prestigious institutions in Romania and abroad, from which we mention: The Simu Museum in Bucharest, 1975 / The Gulbekian Foundation in Lisbon, 1980 and 1990 / The Contemporary Art Museum in Madrid, 1981 / The Art Museum in Craiova, 1983 / The Art Museum in Oradea, 1989 / The Art Museum in Bistrița, 1990 and 1991 / The Museum of the Art Collections in Bucharest, 1992 / The Art Museum in Constanța, 1998 / The Brukenthal Museum in Sibiu, 2001 / The National Museum of Contemporary in Bucharest (MNAC), 2003 and 2005. The elegance of her drawings and engravings impressed the audience at The International Drawing Triennale Wrocław (Poland), 1988 / The International Print Biennale in Fredrikstad (Norway), 1989 / The International Graphics Biennial in Varna (Bulgaria), 1989 / Bharat-Bhavan International Print Biennale in Bhopal (India), 1990.

Victoria Zidaru. Zis și cusut!
Curator: Alexandru Davidian
27 mai – 20 iunie 2016
H'art Appendix, București

ZIS ȘI CUSUT!

O EXPOZIȚIE SEMNATĂ DE VICTORIA ZIDARU

Text
SIMONA VILĂU

Cunoscută mai ales ca parteneră de viață și de lucru a lui Marian Zidaru, alături de care este asimilată într-un duet artistic, Victoria Zidaru își desfășoară în solitudine lucrul propriu în atelierul lor. Pare că au foarte multe lucruri în comun, datorate afinității și vieții petrecute împreună, însă personalitățile lor distincte își spun cuvântul și putem face diferența cu ușurință între cei doi.

Victoria Zidaru, imagini de ansamblu din expoziţia „Zis și cusut!", curator: Alexandru Davidian, 27 mai – 20 iunie 2016, H'art Appendix, București. Foto: Alexandru Paul. *Prin amabilitatea autoarei* / Victoria Zidaru, „Said and sewn!", curator: Alexandru Davidian, May 27 – June 20 2016, H'art Appendix, Bucharest, exhibition view. Photo: Alexandru Paul. *Courtesy of the author*

Victoria Zidaru, imagini de ansamblu din expoziția „Zis și cusut!”, curator: Alexandru Davidian, 27 mai – 20 iunie 2016, H’art Appendix, București. Foto: Alexandru Paul. *Prin amabilitatea autoarei* / Victoria Zidaru, „Said and sewn!”, curator: Alexandru Davidian, May 27 – June 20 2016, H’art Appendix, Bucharest, exhibition view. Photo: Alexandru Paul. *Courtesy of the author*

Artista preferă lucrurile simple și arhaice, iar copilăria sa, petrecută într-un sat pitoresc din nordul Bucovinei, precum și educația solidă primită în familie, i-au dat tăria de caracter să păstreze nealterat un purism tipic al omului credincios, căruia nu îi este teamă să rămână așa într-o societate sofisticată, schimbătoare și hipercritică, precum este comunitatea artistică. Dar aceeași comunitate poate fi și tolerantă, atotcuprinzătoare și poate face ca, peste noapte, cei ce erau uitați să devină eroi. De la vestimentație, la preocupări și mod de viață cotidiană, Victoria Zidaru are o notă autentică și ușor de recunoscut, poartă haine din materiale naturale, în culori de pământ, majoritatea făcute de ea, este vegetariană și culege plante medicinale, cu care își înnobilează și lucrările.
Când am intrat prima oară în expoziția de pe Calea Victoriei, de la H’art Appendix, în toiul amenajării, m-a izbit mirosul. Instalația ei vizuală și tactilă devenise, brusc, olfactivă. Buchete și buchețele de cimbru, busuioc, lavandă, sunătoare și busuioc, ca să enumer doar câteva din secretele parfumului degajat, erau ascunse intenționat prin buzunarele lucrărilor abstracte, iar efectul devenise unul amețitor. Toate cultele folosesc diverse amestecuri de uleiuri și plante, crude sau arse, pe care le amestecă împreună cu rugăciunile și incantațiile, ca să intre mai ușor în transă, în starea de grație.
Plusul pe care artista îl aduce unei instalații tipice arte povera, prin estetică și materiale, este suflul ascetic al lucrului muncit. Cusăturile minuțioase și asamblările de materiale din fibre organice în spirale, coloane sau cuburi umplute cu plante uscate sau brodate cu texte simple fac din expoziția despre care vorbim o instalație cu mai multe piese conectate între ele. Unul dintre texte este chiar o rugăciune, pe care artista, spunând-o la vedere, o aduce în lume.
Expoziția este un manifest de purificare a sinelui și a spațiului în care se desfășoară. Rigurozitatea materialului, combinată cu poetica naturii, creează un loc de întâlnire propice pentru rațiune și emoții, în inima orașului intens circulat.
Recuperarea unor artiste mature, care ani de-a rândul au creat cot la cot cu soții lor, artiști de renume sau pur și simplu s-au izolat în atelier, este de mare importanță acum, când istoria încearcă să echilibreze contribuțiile tuturor la facerea ei. Obișnuința cu care societatea numește și etichetează artiștii după gen este o cutumă care a început să dispară și în societatea românească, multă vreme guvernată de fantoma maestrului, situat deasupra lumii și nu înăuntru, în plină acțiune. Este o situație criticabilă și intens discutată, care a început să se relaxeze odată cu aparițiile expozițiilor feministe, cu creșterea numărului de spații de expunere și al promotorilor artei contemporane. Arta nu ar trebui să aibă gen sau să fie considerată majoră, minoră, plastică sau decorativă. Ci să fie înțeleasă, expusă și prețuită așa cum trebuie.

Discurs despre absenţa subiectului
Artişti: Matthias Weischer, Robert Bosisio
Curator: Florin Ştefan
Eveniment asociat: Painting: A Question of Materiality. Robert Bosisio and Matthias Weischer in conversation with Jane Neal
4 februarie – 1 aprilie 2016
Spaţiu Intact şi Casa Matei de la Universitatea de Artă şi Design, Cluj-Napoca

WEISCHER – BOSISIO

Text
DANA ALTMAN

Expoziţia găzduită de Spaţiu Intact este un dialog vizual între Matthias Weischer şi Robert Bosisio. De o parte sunt picturile recente ale lui Weischer, cu impasto şi structuri cvasi-tridimensionale, tactile, iar pe de altă parte, imaginile semitransparente ale lui Robert Bosisio. Amândoi artiştii practică arta figurativă, dar fiecare într-un stil şi regim distinct, care în fond mimează, dar, în acelaşi timp, eludează reprezentaţionalul, aşa cum este el înţeles în istoria artei, cu rezultate care accentuează depersonalizarea spaţiului şi absenţa subiectului. Dialogul curatorial creat de Florin Ştefan este interesant tocmai pentru că demonstrează cu eleganţă şi economie de mijloace cum limitele figurativului pot fi extinse prin formule aparent simple, dar care pun în discuţie secole de pictură reprezentaţională.

Roberto Bosisio, *Craniu*, nedatat, tehnică mixtă pe pânză, 101 x 111 cm. *Prin amabilitatea galeriei Spaţiu Intact* / Roberto Bosisio, *Skull*, undated, mixed media on canvas, 101 x 111 cm. *Courtesy of Spaţiu Intact Gallery*

Weischer s-a remarcat pe scena internaţională la începutul secolului XXI prin picturi care revelă fascinaţia pentru spaţiul care are o existenţă independentă de prezenţa subiectului sau a actantului. Este un artist care s-a impus tematic prin picturile de spaţii nepopulate, care, în acelaşi timp, ne silesc să ne alterăm percepţiile realităţii, şi care nu s-a sfiit să experimenteze în permanenţă cu structuri şi medii noi, cu texturi şi detalii variate (un echivalent fotografic al acestui tip de discurs ar fi naturile statice suprasaturate ale lui Martin Parr). O trăsătură definitorie care îi identifică viziunea este că spaţiul prezentat se caracterizează mereu prin absenţa subiectului activ: cel activ trebuie să devină chiar privitorul, acela care se află în locul celui de-al patrulea perete, a cărui absenţă permite exercitarea unui spirit de voyeur. Dacă metafora spaţiului depopulat era evidentă de la debut, picturile recente adaugă o nouă dimensiune, cea texturală, cât şi un alt cod: ele amintesc, într-o oarecare măsură, de colaje sau de un puzzle, iar detaliile absenţei subiectului se cer de această dată descifrate cu atenţie tocmai prin jocul de materiale şi structuri supraimpuse.

Absenţa subiectului este doar unul dintre amănuntele care fac spaţiile lui Weischer nereale. La o analiză mai atentă, arhitectura spaţiilor este adeseori imposibilă şi sugerează un univers care este funcţional doar în aparenţă sau care funcţionează după un alt set de reguli, ce nu au de-a face cu legile acceptate ale perspectivei, fiind alienant tocmai pentru că ne face să ne adaptăm percepţia dacă vrem să putem la rândul nostru să pătrundem acolo. Într-una dintre picturi, un obiect cu perspectivă inversată

Imagine din expoziția „Discurs despre absenţa subiectului", artişti: Matthias Weischer, Robert Bosisio; curator: Florin Ştefan, 4 februarie – 1 aprilie 2016, Spaţiu Intact. Foto: Lehel Makara. Prin amabilitatea galeriei Spaţiu Intact / Exhibition view from "Discourse on the absence of the subject", artists Matthias Weischer, Robert Bosisio, curator Florin Ștefan, Spațiu Intact Gallery February 4 – April 1 2016, exhibition view. Photo Lehel Makara, courtesy of Spațiu Intact Gallery

pare un paralelipiped deconstruit, care emite o lumină interioară şi care nu este aşezat pe pardoseala care aminteşte de mozaic, ci pluteşte antigravitaţional între un cerc şi un triunghi, forme de geometrie plană. Pond aminteşte de un decor de teatru, cu o umbră singuratică a unui copac, a cărui siluetă lineară, aparent fără materialitate, copleşeşte un alt copac mai mic, galben. Privitorul este cel care se situează în locul celui de-al patrulea perete şi cel care îşi adaptează percepţia la noile reguli arhitecturale, pentru a fi acceptat într-un univers alternativ, care demontează regulile clasice de perspectivă, întrucât funcţionează diferit.

De asemenea, reprezentaţionale şi aparent în mod programatic şi deschis figurative (în sensul că subiectul uman poate fi identificat, dar o identificare care este în fond superficială), picturile lui Robert Bosisio din expoziţia de la Spaţiu Intact reprezintă o alternativă artistică de eliminare a subiectului. De fiecare dată este prezentat un personaj, integral sau trunchiat (imposibil de definit dacă este bărbat ori femeie, sau să-i determinăm vârsta), a cărui individualitate a fost intenţionat voalată, obscurizată de context. Este, aşadar, un reprezentaţional figurativ de altă factură, întrucât, chiar dacă putem recunoaşte figura, personajul este întotdeauna acoperit, învăluit şi pe cale de a dispărea sau e chiar dizolvat într-un fundal diafan, pe măsură ce tuşele se transformă şi converg în planul al doilea.

Din apropiere, nu mai putem percepe personajul care este subiectul picturii, care şi-a pierdut prin intermediul actului artistic individualitatea. În acelaşi timp însă, prezenţa sa rămâne incontestabilă. Tema principală a întregii creaţii recente a lui Bosisio pare să fie, de fapt, tentativa de disoluţie a personajului principal, care se dizolvă în constelaţii de puncte subtil colorate, aproape monocromatice. Tulburătoare prin această disoluţie, picturile lui Bosisio desfiinţează tocmai tridimensionalitatea programatică pe care o impune formula artistică pe care o practică, metamorfozând-o în direcţia subminării conceptului de adâncime. Ele reprezintă fragmente ale unui discurs despre prezenţă şi absenţă, o posibilă nostalgie dar, în acelaşi timp, şi o aspiraţie.

Cei doi pictori, prieteni apropiaţi, care operează, amândoi, aparent, în regim reprezentaţional şi referenţial, sunt în mod evident preocupaţi de impactul pe care îl are eliminarea subiectului din contextul spaţiului pictorial. Fie că acesta nu există şi a fost substituit de obiecte, trebuind să fie înlocuit, fie că a devenit irecognoscibil prin subminarea programatică a definiţiei. Ambele modalităţi de abordare, cumva oglindindu-se reciproc, conduc la acelaşi rezultat şi anume la identificarea unui potenţial factor alienant, prin eliminarea capacităţii de identificare a referentului şi a agentului, forţându-ne să ne adaptăm percepţiile şi să ne redefinim aşteptările faţă de o formă de artă tradiţională. Iar dialogul curatorial creat de Florin Ştefan la Spaţiu Intact a oferit publicului român posibilitatea de a interacţiona în mod direct cu doi artişti care explorează limitele percepţiei la interferenţa dintre abstract şi reprezentaţional.

Normalitate, ce cuvânt brutal!
Artiști: Mihai Barabancea, Paul Dunca, Virginia Lupu, Cosmin Manolescu, Ivana Mladenović, Monotremu, Mircea Topoleanu
Coordonatoare MNAC: Adriana Oprea
Curator: Cristian Neagoe
7 iulie – 6 octombrie 2016
Muzeul Național de Artă Contemporană București

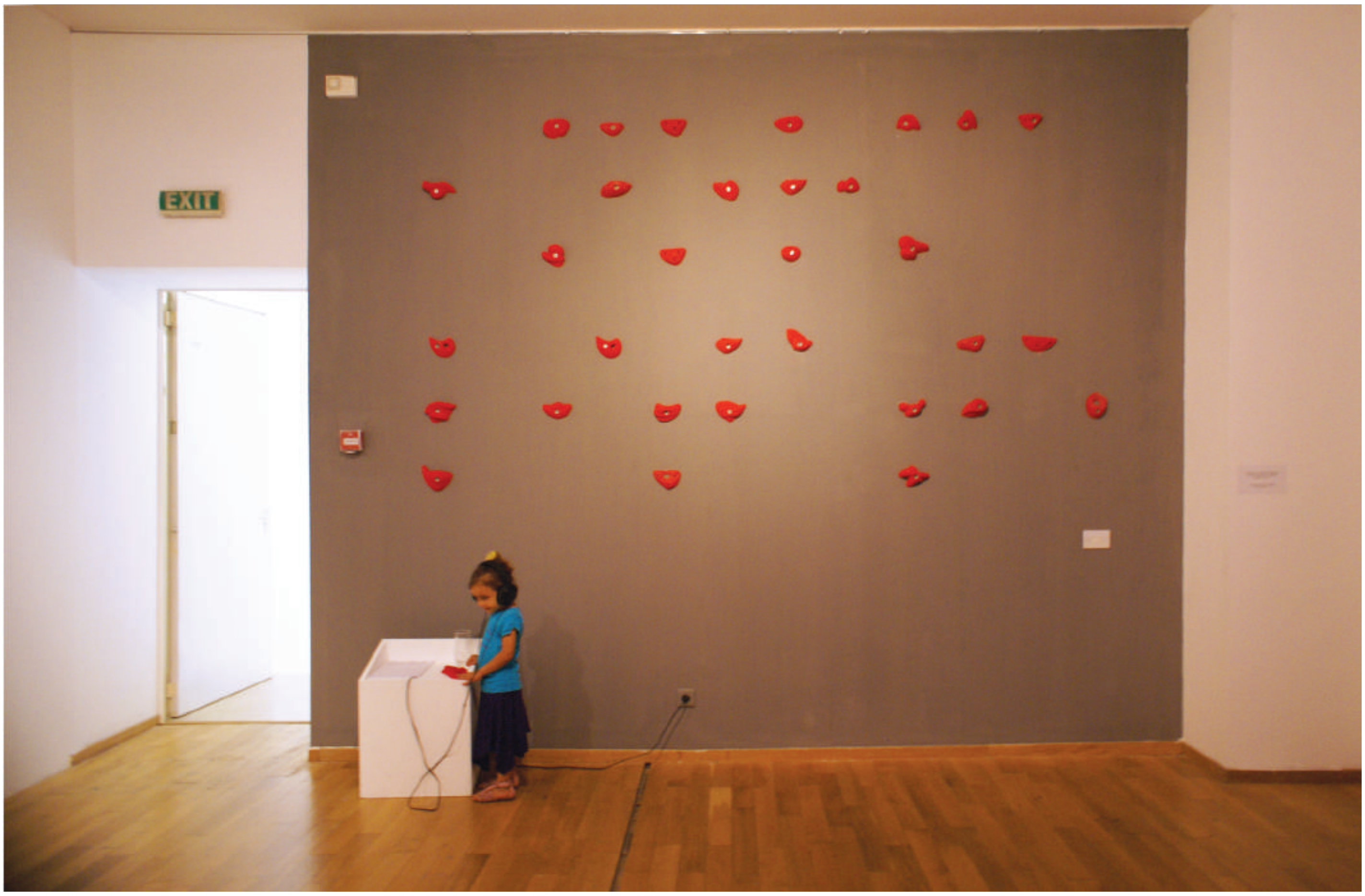
NORMALITATE, CE CUVÂNT BRUTAL!

Text
CRINA CRANTA

N-am mai fost de mult la o expoziție. Dar la sus-numita trebuia să bifez checked in. În primul rând, pentru că noul meu statut, de mamă, m-a adus mai aproape de dimensiunea „marginalizaților", deși încă din liceu mă atrăgeau abordările neconvenționale, interactive, de a transmite un mesaj. Expoziția are un mesaj clar: ieși afară din cutiuța gândirii standard! Dacă nu reușești din cauza lacătului, mergi și caută cheia aici, la granița dintre normal și stigmat, unde, de fapt, se întâmplă petrecerea.
Am fost și fetiţa mea de 4 ani la expoziție. Vă recomand experimentul, o să se distreze, în timp ce voi o să urcați liniștiți o treaptă pe scara empatiei interumane, dincolo de propaganda mediatică. Mie mi-a oferit prilejul să îi arăt că nu toți oamenii sunt la fel și că fiecare stare a ființei are avantaje și dezavantaje, că trebuie să ne educăm empatia și solidaritatea.
Expoziția este touch free, interactivă, transpersonală: poți mirosi, pipăi, asculta, te poți plimba cu un scaun cu rotile, imaginându-ți perspective reale ale unor confrați mai puțin norocoși, nu din cauza condiției proprii, ci din cauza unei infrastructuri lipsă. Gânduri fug de-a valma prin cap, de la democrația nefuncțională, la karma, la nimicnicia care-ți face pielea de găină, deși tu vezi, alergi și te declari funcțional la nivel oficial. Suntem (ni)mici pentru că nu putem conține măreția totului. Excludem. Divizăm. Judecăm. Băgăm fonduri în priorități care susțin replicarea propriei autoamăgiri, propriei sfere de comoditate relațională.
Prima instalație este peretele de cățărare al lui Mircea Topoleanu, pe care prizele compun în alfabetul Braille cuvântul „Normalitate". Monotremu adaugă o aură simbolică instalației create, prin raportarea la performance-ul lui Joseph Beuys, I like America and America likes me. Uite, cățelul acela este șchiop, putem fi empatici și față de animale.
Am ajuns în fața unei instalații colective: diferite persoane nevăzătoare, coordonate de Mihai Barabancea, spun o poveste din mai multe perspective: vizuale, tactile, olfactive, asociative, sonore. Nu știu dacă să definesc Brutal ca o instalație foto sau o operă de artă socială. Casetele sinestezice sunt lucrate în colaborare cu designerul Ciprian Isac, gândite a fi accesibile din scaunul cu rotile, iar Cristiana Costin a transpus tactil imaginile – basoreliefuri vizuale pentru cei ce văd cu degetele.
Complexitatea demersului se împletește firesc cu minimalismul mesajului: norma(litatea) depinde de povestea subiectului – punct, nu de eticheta majorității. Aici, democrația pierde în fața intensității care dictează acauzal vieții și impune schimbarea de paradigmă: simt, deci exist, iar prin aceasta Eu fac sistemul.
În timp ce copilul (meu) se dădea cu scaunul cu rotile, eu ajunsesem în fața unui tort ornat cu o dedicație: „Normal is for yesterday". Ajunsesem în Birthday Room, care încă mai prezenta urme ale unei petreceri pe care o ratasem. Nu-i nimic, mai urmează patru petreceri ce documentează comunități care au ales să includă persoane cu dizabilități – încă o bilă albă pe scara interactivității comunitare.
Înainte să plecăm, am îndrăznit să devin oarbă pentru 5 minute: am luat bastonul și ochelarii puși la dispoziția vizitatorilor pe un soclu no name. După câțiva pași, experimentul s-a transformat în meditație: nu mai aveam timp să gândesc, pentru că toată atenția mea se concentra la sunete, obstacole și mirosuri. Ieșisem din sfera comodității, exploram potențialul nebănuit al dizabilității, pentru că dincolo de normal, se ascunde infinitul senzorial: se spune că sunt mult mai mult de 5 simțuri.

summary

Since I became a mother I got closer to the social dimension of the "marginalized" although since high school I was interested in the edge of the social norms. This exhibition has a clear message: get out of the box! If you can't because it's locked, you may have a chance to get the key from here, the border between normality and stigma, where the party actually happens. When visiting I was with my 4 year old child. I recommend: kids will have sensory fun while you'll climb a step on the human empathy scale. You will explore works by Mihai Barabancea, Monotremu, Paul Dunca & Virginia Lupu, Cosmin Manolescu, Mircea Topoleanu, Ivana Mladenović.



Mircea Topoleanu, Normalitate, 2016, instalaţie în expoziţia „Normalitate, ce cuvânt brutal!”, Curator: Cristian Neagoe, 7 iulie – 6 octombrie 2016, Muzeul Național de Artă Contemporană, București. Foto: Crina Cranta. Prin amabilitatea autoarei / Mircea Topoleanu, Normality, 2016, installation in the exhibition „Normality, such a brutal word!”, curator: Cristian Neagoe, July 7 – October 6 2016, MNAC – The National Museum of Contemporary Art Bucharest. Photo: Crina Cranta. Courtesy of the author

Mihai Barbancea, Brutal, 2016, instalație foto, lucrare de artă socială din expoziția „Normalitate, ce cuvânt brutal!”, Curator: Cristian Neagoe, 7 iulie – 6 octombrie 2016, Muzeul Național de Artă Contemporană, București. Foto: Crina Cranta. Prin amabilitatea autoarei / Mihai Barbancea, Brutal, 2016, photo-installation, social art work in the exhibition „Normality, such a brutal word!”, curator: Cristian Neagoe, July 7 – October 6 2016, MNAC – The National Museum of Contemporary Art Bucharest. Photo: Crina Cranta. Courtesy of the author

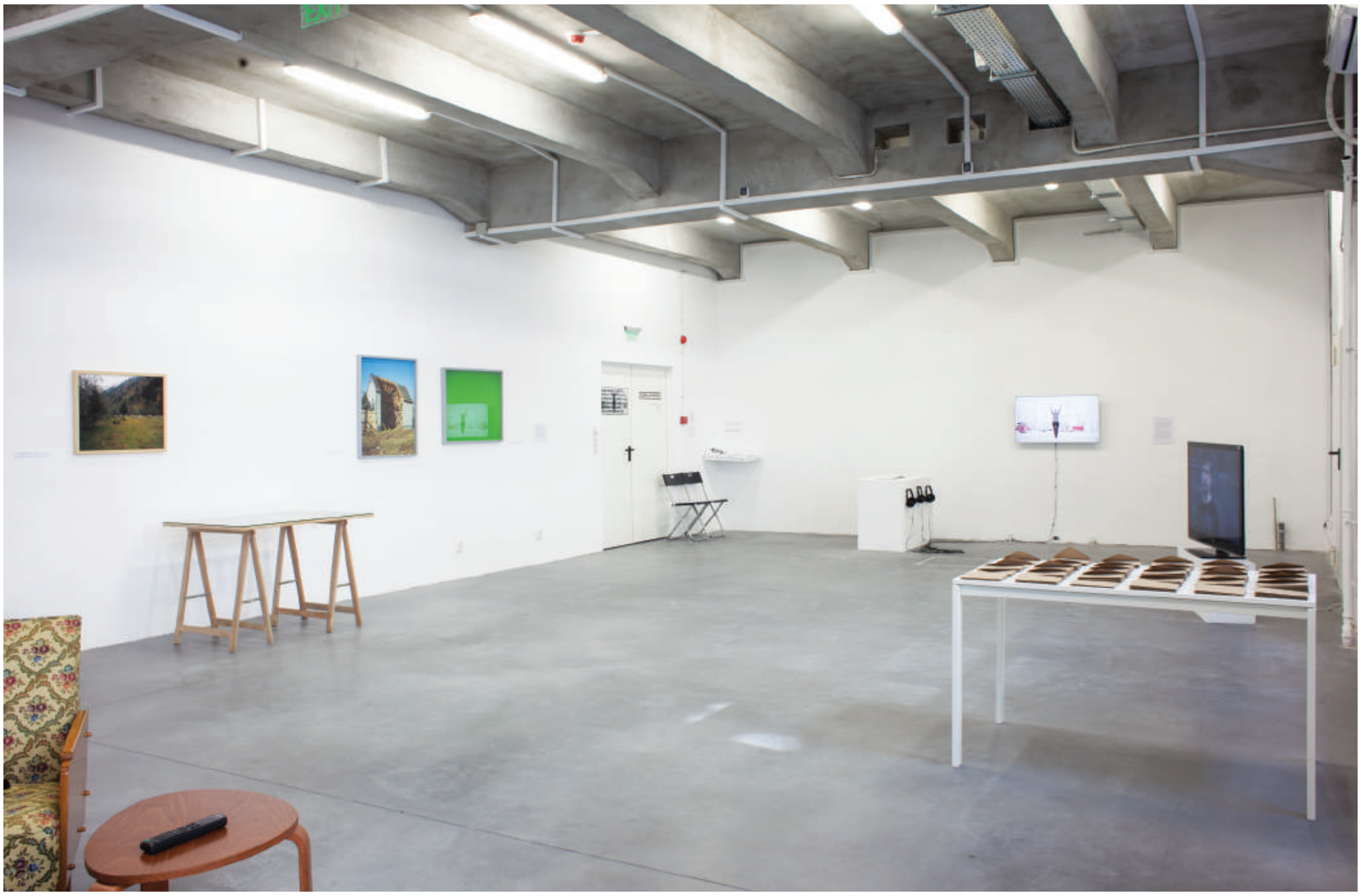
Space Is Not the Final Frontier
Artiști: Luminița Apostu, Maria Baroncea, Allison Peacock, Lucian Bran, Larisa David, Ivana Mladenovic, Ioana Păun
Selecție realizată de Nedko Solakov
6 iulie – 14 august 2016
Salonul de Proiecte, București

WHEN SPACE IS NOT THE FINAL FRONTIER, THE EXHIBITION IS NOT THE FINAL TOPIC

Text
SIMONA DUMITRIU

„Space: the final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its five-year mission: to explore strange new worlds, to seek out new life and new civilizations, to boldly go where no man has gone before."
(Vocea lui William Shatner la începutul fiecărui episod în care joacă rolul căpitanului Kirk)

„Space: the final frontier. These are the voyages of the starship Enterprise. Its continuing mission: to explore strange new worlds, to seek out new life and new civilizations, to boldly go where no one has gone before."
(Vocea lui Patrick Stewart la începutul fiecărui episod în care joacă rolul căpitanului Picard)



Imagine de ansamblu cu expoziţia „Space Is Not the Final Frontier", Selecție realizată de Nedko Solakov, 6 iulie – 14 august 2016, Salonul de Proiecte. Foto: Ştefan Sava. *Prin amabilitatea spaţiului Salonul de Proiecte* / „Space Is Not the Final Frontier", selection by Nedko Solakov, July 6 – August 14, Salonul de Proiecte, exhibition view. Photo: Ştefan Sava. *Courtesy of the Salonul de Proiecte Space*

Expoziția „Space is Not the Final Frontier” celebrează cinci ani de apel la proiecte dedicat producției de noi lucrări, marchează, de asemenea, și instalarea Salonului de Proiecte într-un spațiu nou, în Palatul Universul, Corp B, Etaj 1, pe strada Ion Brezoianu 23-25 din București. Universul este în renovare de anul trecut. Urc la etajul 1 al corpului B, pe scări cu zugrăveală proaspătă și finisaje în curs, din care se deschid privirii încăperi cum nu am mai văzut până acum: hale cu aspect industrial polisat, imense, cu structură de beton aparentă, geamuri largi, uși gri de metal cu hublouri. Salonul de Proiecte a închiriat un spațiu mic, de cam o treime din aria etajelor-galerie de la MNAC Anexa în care funcționase până în vara 2015.

Pe clădirea Anexa, care stă goală și închisă de anul trecut, sunt încă agățate bannerele ultimei expoziții care avusese loc la etajul 3 și ale Salonului: „Salonul de Proiecte se află în această clădire la etajul doi. Este deschis de miercuri până duminică între orele 10 și 18.” Am căutat pe Google Images fotografii cu fațada Anexei, pentru că nu îmi mai aminteam dacă pe banner era scris „etajul doi” sau „etajul al doilea”. De acolo, am revenit cu gândul la palatul Universul. Nu știu de ce, dar m-am întrebat obsesiv, cât timp am strâns gânduri și resurse pentru articolul de acum: oare cine i-o fi proprietar? Am auzit că întreaga clădire ar avea un singur proprietar. Internetul oferă puține informații. O știre despre căderea în insolvență în 2012 a proprietarului clădirii, SC UNIVERSUL SRL. Alta despre cum Ministerul Culturii se opune în 2008-2009 unor planuri urbanistice zonale prin care Jonathan Mann, omul de afaceri care controla capitalul social al firmei Universul în acel moment, căuta să ridice câteva blocuri turn pe locul și în spatele clădirilor existente.

Universul, fosta Întreprindere Poligrafică Nr. 2, fusese privatizat în 1990 prin metoda MEBO. Aceasta presupunea trecerea mijloacelor de producție și a imobilelor unei întreprinderi în proprietatea persoanelor angajate, care aveau apoi prioritate la achiziționarea de acțiuni, când întreprinderea era convertită în societate pe acțiuni. Tot la începutul anilor ’90, Întreprinderea de Difuzarea Cărții din București, IDC, se privatiza similar sub forma S.C. Arcadia S.A, având statul ca acționar principal, prin intermediul Ministerului Culturii. Înainte de 1989, IDC centraliza toate cărțile tipărite sau importate, pe care le distribuia apoi în rețeaua sa de librării de stat. Avea două depozite mari, unul (și un teren) pe strada Tipografiei (în zona Casa Scânteii), pe care prin anii 2000 îl pierde, când Ministerul Culturii îl redistribuie unei alte companii de stat, și un altul (principalul), o clădire de șapte etaje, pe Calea Moșilor 62-68.

Universul și Arcadia au rămas progresiv cu din ce în ce mai puțini angajați, supraviețuind din închirierea de spații. Marele depozit de pe Calea Moșilor s-a golit, păstrând în beton urmele rafturilor încărcate odată cu tone de cărți. Prin 2009, o parte din el intra în administrarea MNAC (restul rămânând în administrarea Bibliotecii Naționale, dar în folosința muzeului), pentru a fi mutate acolo depozitele și o parte din personal, care funcționaseră până atunci în clădirea Teatrului Național. La finalul anului 2014, MNAC devine administrator unic.

Din 2011, în fosta Arcadia, fostă IDC, botezată MNAC Anexa, apar două spații de artă și practici contemporane cu programe independente, Salonul de Proiecte și Spațiul Platforma. Fiecare ocupă gratuit un etaj din cele șapte. În afară de ele, mai existau o galerie folosită intermitent de către Muzeu, un etaj administrativ, două etaje și un subsol-depozit pentru lucrări de sculptură, un început de arhivă la ultimul etaj. În iulie 2015, imobilul se închide, sub pretextul renovării dar și pentru expertizare. În documentul Strategia Culturală a Municipiului București 2016-2026, publicat de PMB sub coordonarea ARCUB, este notat că: „În plus, 2015 a marcat închiderea Anexei MNAC, unul din cele mai importante spații de proiecte din București, din cauza riscului seismic.” Ulterior, în același document, la pagina 81, se precizează și gradul: risc seismic de gradul I. În documentul Listele imobilelor expertizate tehnic din punct de vedere al riscului seismic actualizate la 09.08.2016, publicat tot de PMB, adresa Calea Moșilor 62-68 nu apare. Legende urbane și povești ale oamenilor care au lucrat în clădire vorbesc, dimpotrivă, despre una din cele mai solide clădiri din București. Legenda spune chiar că ea, pentru că nu putea fi dinamitată și demolată decât cu foarte mare dificultate, ar fi salvat străzile din jur de extensii ale centrului civic. Fragilă sau nu, stă închisă și acum, frontieră finală pentru unul dintre proiectele care au petrecut acolo patru ani și care, contextual, a putut să fie pentru că acel spațiu exista spre folosință.

Clădirea Universul se renovează sub forma unui hub cultural. Firma de arhitectură care coordonează proiectul își are acolo birourile, îmi pot imagina că îi vor urma ateliere de design, alte companii de arhitectură și de publicitate, galerii-magazine-concept, studiouri de sunet ș.a.m.d. Un spațiu-graniță. Un altul în care visul cultural continuă, cu alt proprietar.

Prima expoziție în Palatul Universul pentru Salonul de Proiecte începe și se consumă în titlu. Selecția de proiecte realizate și expuse pentru a celebra cinci ani de producție artistică acoperă o tematică variată: decoruri naturale românești pentru producții cinematografice străine, experiența a două fetițe de 6-7 ani în fața Irakului lui Saddam Hussein, o scrisoare fotocopiată în sute de exemplare, un film despre tineri amatori de box, un curs-antrenament pentru exprimarea victoriei, o serie de practici demonstrative de creat vânt cu corpul.

Luminița Apostu scrie în Vești de nicăieri: „În momentul de față, nu lucrez la nici un proiect de artă, individual sau colectiv. Nu scriu nici un articol pentru nici o revistă de cultură. Nu am nici o aplicație în lucru pentru apeluri la proiecte de artă sau curatoriale, naționale sau internaționale, independente sau de colaborare. Nu răspund nici la apeluri deschise pentru conferințe sau contribuții cu articole la publicații academice despre arta contemporană.” Copii xerox pot fi luate acasă. Mă întreb dacă nu a avut timp sau nu a vrut să le bată la mașină pe fiecare în parte. Au toate aceleași urme, litera r ușor mânjită în câteva locuri. Mă întreb dacă open call-ul Salonului de Proiecte e ultimul la care

Imagine cu lucrări de Larisa David şi Ivana Mladenovic, în cadrul expoziţiei „Space Is Not the Final Frontier”, Selecție realizată de Nedko Solakov, 6 iulie – 14 august 2016, Salonul de Proiecte. Foto: Ştefan Sava. *Prin amabilitatea spaţiului Salonul de Proiecte* / Works by Larisa David and Ivana Mladenovic in the exhibition „Space Is Not the Final Frontier”, selection by Nedko Solakov, July 6 – August 14, Salonul de Proiecte. Photo: Ştefan Sava. *Courtesy of the Salonul de Proiecte Space*

a răspuns. Încă din studenție, la Iași, Luminița Apostu inițiase The Art Student, un blog și o serie de întâlniri alternative pentru ceea ce lipsea din Facultatea de Arte. După citirea scrisorii, am început să mi-o imaginez prinsă între bloguri neaduse la zi și socializarea elitei artistice în curtea interioară a Universului, unde „toată lumea se așteaptă ca toată lumea să fie productivă". Regăsesc componente expresive din convenția cu care ne informăm la vernisaje „ce mai facem". Mă întreb dacă citește și salvează call-uri pe care să nu le mai șteargă, nici după câțiva ani din lista cu bookmarkuri a browserului.

Ioana Păun a locuit în Irak cât părinții ei au lucrat acolo și și-a petrecut o parte din copilărie cu reprezentările media ale lui Saddam Hussein. În 1990, Ioana „stă toată ziua în fotoliu" și se uită la televizor. Imaginea președintelui e o continuare a celei similar construite și în România până la final de 1989. În prezent, o altă fetiță vede filmările vechi – defilări, figura liderului care pare iubitor, episoade fragmentate din Bagdadul anului 1990 – și reacționează la ele prin filtrul politicilor de azi, al fricilor construite ca „amenințare teroristă". De pe o etajeră, pot fi încercate jucările în formă de aparat TV, cu vizor, care rulează fotografii de familie și peisaje din Irak.

Ivana Mladenović „intră" în lumea boxului amator, suprapunând peste imaginile antrenamentelor dintre doi frați gemeni de 16 ani fragmente scrise din Walt Whitman, Song of Myself. În poemul-autoportret de mari dimensiuni, publicat inițial în 1855 în prima ediție a volumului Leaves of Grass și redenumit de Whitman timp de peste douăzeci de ani, se poate citi despre natură, sexualitate, trecerea timpului, nedreptăți și convenții sociale ale Americii sclavagiste, misticism, e un jurnal care traversează locuri și imagini cât pentru o viață întreagă. Ivana Mladenović a mai expus în 2015 la Salon un film în care dubla câștigătoare (în 2011 și 2014) a concursului Miss Piranda dansează la infinit pe fundalul unui ecran verde. Una din cele mai bune dansatoare de manele pare prinsă în „capcana" camerei, care sintetizează și duce la apoteoză toate mecanismele de exotizare și segregare specifice rasismului local. Relația dintre Whitman și tinerii boxeri, impusă de autoare, judecă speranțele celor doi frați ca fiind neîntemeiate, poetic lăsate să moară pentru a fi observate în voie.

Hatfields & McCoys este o miniserie produsă în 2012 de canalul TV american History și filmată în munții Carpați, în apropierea Brașovului. Lupta dintre cele două familii, care începe pe fundalul războiului de secesiune dintre Nord și Sud și se încheie în 1901, a intrat în folclorul american, iar fundalul său geografic este parte importantă din istoricul de crime, răzbunări, luări de ostatici, încuscriri și procese penale al poveștii. Acum acele locuri, de o parte și de alta a văii râului Tug, se vizitează, fiecare reper fiind jalonat turistic. Lucian Bran a vizitat, în seria multimedia Teritorii împrumutate, reperele geografice așa cum au fost ele reconstituite în România de echipa de producție a filmului. Peisajele carpatice seamănă cu cele din Munții Apalași, sunt însă și diferențe: anumite plante cresc numai aici sau numai acolo, ziua de filmare este mult mai ieftină, aprobările se dau mai ușor. Încercând să înțeleg sensul împrumutului, caut explicații la Cold Mountain, filmat tot în împrejurimile Brașovului: aceste peisaje produc simultan un simulacru convingător și o întoarcere în timp, hrănind imaginația națională din Statele Unite cu priveliștea fundalurilor americane autentice de altădată. Pînă la urmă, întocmai ca în lupta dintre clanurile Hatfield și McCoy, una din întrebările fundamentale este: cui îi aparține spațiul?

Al cui este fundalul din filme? Al cui ecranul verde din spatele dansatoarei? Al cui spațiul de antrenamente de la periferia Bucureștiului? Topul de hârtie off-white? Prototypes for Human Wind Generation, un proiect de Maria Baroncea și Allison Peacock, performat în colaborare cu Carmen Coțofană și Andreea David, direcționează dinamismul aleatoriu al unui corp printr-un spațiu dat, către capacitatea fiecărei persoane de a genera vânt, de a mișca aerul. Pe foaia volantă pe care o putem lua cu noi acasă sunt enumerate și exemplificate grafic 15 prototipuri, ca manual pentru dățile viitoare, în care ajungem să facem sau să ni se facă vânt. În plus, trecerile celor patru dansatoare prin spațiul nou deschis îl măsoară, îi interpretează parametrii și capacitățile de absorbție și expunere. Proiect separat al Mariei Baroncea, o serie de tricouri aflate la intrare, pe care le poți îmbrăca în scopul vizitării expoziției, predefinesc variate emoții și atitudini umane.

Larisa David propune un trascript, o carte și un film, pentru a ne face să observăm în detaliu retorica victoriei. După Nadia Comăneci, gimnastele românce au început să culeagă victorii pe podiumul tuturor competițiilor europene, internaționale și olimpice la care au participat. Generație după generație, de „loturi", „echipe" sau sportive solitare au executat gesturile urcării pe podium, acceptării medaliei, gesturile de salut cu valoare de reprezentativitate națională. Însă, cum ar spune Larisa, victoria este națională, eșecul este privat. Aceste gesturi pot deveni model pentru victoria noastră a tuturor: prin repetare și introducere în cadrul unui antrenament zilnic, ele asigură faptul că participarea va fi discursiv încununată prin victorie, sunt un ritual de liniștire în serviciul binelui național.

Putem practica zilnic acest ritual, în timp ce ascultăm sau citim comentariile specialiștilor în gimnastică feminină, părinți simbolici, din partea națiunii, pentru „fetele noastre de aur". De multe ori sexiste, replicile atent compilate de Larisa măsoară pierderile infinitezimale, capacitatea corpurilor de a rezista la presiunea concursurilor, în timp ce greșesc sau efectuează la perfecție mișcări repetate zilnic. Avem și un curs, filmat chiar în cadrul sălii de antrenament a lotului național de gimnastică, despre cum să pășim, cu spatele drept, cu brațele ridicate, piciorul ușor fandat, pentru a sintetiza retorica victoriei. La Olimpiada de la Rio, recent încheiată, gimnasta Cătălina Ponor a ajuns să se califice singură în finală, dar performanțele ei nu au urcat-o pe podium; simbolic, așa se încheie legenda gimnasticii locale, prin singurătatea unei femei secerate emoțional de social media încă înainte să înceapă concursul. Cătălina pierde și îl descrie într-o postare lungă pe Facebook pe autorul colectiv al eșecului ei.

„None of us is outside or beyond geography" scria Edward Said în Culture and Imperialism. Imaginația geografică de azi este a frontierelor grele, a spațiului care trebuie măsurat, a clădirilor care nu pot fi privite ca decor urban sau ruine romantice ale orașului, ci ca istoric al proprietății și servituților derivate, al pădurilor care încă nu au fost tăiate ș.a.m.d. „Space is not the Final Frontier" este un titlu din aria retoricii victoriei: simbolizează că un concept curatorial a fost mai tare decât un loc, că a învins închiderea Arcadiei, tranziționând spre rolul de spațiu non-profit cu finanțare privată.

#viennaintransylvania
Artişti: Roberta Lima, Michelle Karussell (Michaela Landricher), Béatrice Dreux, Anna Khodorkovskaya, Victoria Mayer, Madame Pipistrelle (Barbara Stöhr), Ovidiu Gordan
Curatoare: Alexandra Tătar
13 august – 13 septembrie 2015
Atelier Patru, Cluj-Napoca

#VIENNAINTRANSYLVANIA

Text
VOICA PUŞCAŞIU

Acest mic spaţiu independent, care ne-a obişnuit deja cu expoziţii lunare ale tinerilor artişti clujeni, a reuşit de această dată să ofere publicului său şansa de a se întâlni cu lucrările unor artişti contemporani din străinătate, într-o expoziţie colectivă, o iniţiativă de altfel mult prea rară. Proiectul curatoriat de Alexandra Tătar, absolventă a Universităţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca, a adunat un număr de artişti al căror punct de intersecţie este Viena, unde ea însăşi este studentă la Akademie der bildenden Künste.

Imagine din expoziţia „#viennaintransylvania", Artişti: Roberta Lima, Michelle Karussell (Michaela Landricher), Béatrice Dreux, Anna Khodorkovskaya, Victoria Mayer, Madame Pipistrelle (Barbara Stöhr), Ovidiu Gordan; Curatoare: Alexandra Tătar, 13 august – 13 septembrie 2015, Atelier Patru, Cluj-Napoca. Prin amabilitatea autoarei / Exhibition view from "#viennaintransylvania", exhibition view. Artists: Roberta Lima, Michelle Karussell (Michaela Landricher), Béatrice Dreux, Anna Khodorkovskaya, Victoria Mayer, Madame Pipistrelle (Barbara Stöhr), Ovidiu Gordan; curator Alexandra Tătar, Atelier Patru, Cluj-Napoca, August 13 – September 13 2015. Courtesy of the author

Conceptul este interesant mai ales având în vedere nu doar proximitatea geografică a celor două oraşe, ci şi conexiunea lor istorică, într-o perioadă în care decolonizarea în lumea artei este, cel puţin teoretic, o problematică din ce în ce mai abordată, acest act de a aduce arta vestică spre „exoticul" Est e mai rar întâlnit, decât opusul său, care începe să fie un gest depăşit.

Din expoziţie au făcut parte Roberta Lima (video), Michelle Karussell (Michaela Landricher) – cu grafică şi proiecţie video, Béatrice Dreux (pictură), Anna Khodorkovskaya (sculptură ready-made), Victoria Mayer (sculptură gonflabilă) şi Madame Pipistrelle (Barbara Stöhr) – cu instalaţie textilă. Acestora li s-a alăturat, ca singură prezenţă autohtonă şi totodată masculină, Ovidiu Gordan, cu fotografie, fiecare dintre ei bucurându-se de o amplă prezenţă în expoziţii internaţionale.

Cu toate că lucrările expuse aici nu au fost neapărat cele mai reprezentative din întreg portofoliul respectivilor artişti, ceea ce era oarecum de aşteptat, succesul curatorial a reieşit din faptul că s-a reuşit contracararea unei caracteristici intrinsece a expoziţiilor colective şi anume diversitatea, care nu lucrează întotdeauna în favoarea aspectului final, acesta fiind adesea haotic. În acest caz însă, alegerea calculată a lucrărilor care urmau să fie expuse într-un spaţiu mic, a făcut ca ele să funcţioneze ca un tot unitar, în ciuda faptului că au fost realizate în tehnici foarte variate. Şi conceptual, lucrările au avut teme diferite, de la explorarea scenelor de zi cu zi, la redescoperirea propriului corp, de la critică asupra societăţii muncitoare, la recontextualizarea obiectelor definitorii ale copilăriei, acestea au îmbogăţit cheia de înţelegere a evenimentului, fără ca aceasta să devină însă apăsătoare. De asemenea, includerea spaţiului exterior, prin amplasarea uneia dintre lucrări în mijlocul naturii a fost o soluţie inteligentă, care nu doar că a închegat întreaga expoziţie, ci a şi accentuat atmosfera jucăuşă a acesteia.

summary

#viennaintransylvania is a curatorial project initiated by Alexandra Tătar that consisted of a much needed show of international contemporary artists in Cluj-Napoca. Although the works were conceptually and technically very different, the success stemmed from careful selection, through which a unitary, light-hearted exhibition was achieved that made full use of the small space. As a gesture of artworld decolonization, this show overturns the outdated trend of taking the East westward.

Fragmente dintr-o viață
Asociația 1+1
Curatoare: Olga Ștefan
27 iunie – 30 august 2016
tranzit.ro/Iași

AMINTIRI DISLOCATE

Text
INA CIOBANU, OANA MARIA NICUȚĂ

Între 27 iunie și 30 august 2016, Asociația 1+1 a prezentat la tranzit.ro/Iași (care a fost și co-organizatorul evenimentului) expoziția „Fragmente dintr-o viață", parte a unui amplu proiect multimedia realizat cu ocazia comemorării a 75 de ani de la Pogromul de la Iași. Scopul principal al acestei expoziții a fost de a aduce la cunoștința publicului masacrul petrecut începând cu 27 iunie 1941, când, în doar 3 zile, autoritățile române au ucis la Iași 13 mii de evrei, la ordinul mareșalului Ion Antonescu. Prin urmare, expoziția a fost unul din acele evenimente culturale care au loc la timpul și la locul potrivit, a căror importanță depășește granițele gestului și procesului artistic propriu-zis, înscriindu-se în mai largul proces de rememorare ce a avut loc la Iași în această perioadă.
Ideea acestei expoziții s-a născut încă din 2012, când Olga Ștefan, curatoarea expoziției, care din anul 2009 trăiește la Zürich, a descoperit cum acest tragic eveniment a curmat sau afectat, direct sau indirect, biografii întregi, răsfirând și destrămând familii. Deși este cunoscut și bine documentat de istorici în România, Pogromul de la Iaşi a fost deseori trecut sub tăcere, cel puțin la nivelul presei și al opiniei publice generale. Misiunea autoasumată a artiștilor inițiatori ai acestui proiect a fost aceea de a face cunoscute celor din generațiile noi poveștile celor afectați de masacrul din 1941, sau de a reaminti publicului cum aceste atrocități își lasă amprenta asupra noastră și a comunităților. Acesta pare a fi fost, așadar, mobilul și totodată rezultatul parțial atins al acestui gest curatorial, intens mediatizat pe plan local, dar din păcate puțin vizibil la nivelul unui public ce a rămas mai curând indiferent și apatic.
„Fragmente dintr-o viață" reunește scriitori, artiști plastici și cineaști, îndeosebi din Elveția și Franța (unii dintre aceștia cu dublă cetățenie), ce au în comun rădăcini românești (și îndeosebi legături cu orașul Iași). Aceștia urmăresc poveștile familiilor lor afectate de fuga din fața ororilor antisemitismului. Expoziția pornește de la acest sinistru eveniment, construind narațiuni care ating mai multe dimensiuni, țelul său principal fiind dezarhivarea acelor tragice momente din mentalul colectiv și contextualizarea lor într-un prezent măcinat, se pare, de aceleași probleme, care ating teme precum dislocarea, alienarea, înstrăinarea sau migrația.
Curatoarea expoziției a urmărit să contracareze flagelul uitării prin memoriile personale, exprimate frust de către cei care au fost direct afectați de acele întâmplări sau de către rudele lor. Expoziția ne ajută să înțelegem cum amintirea celor care au fost trăiește încă prin noi, iar suferința lor încă ne mai bântuie. Și cum nu putem schimba istoria, tot ce putem face este să o conștientizăm și să omagiem viețile celor care nu mai sunt, astfel încât exterminarea lor absurdă să capete cumva un sens, într-o lume dominată de haos. Este un efort minim pe care li-l datorăm. Perspectiva personală a fiecăruia dintre artiștii implicați ajută la conturarea unui context amplu, politic.

Elianna Renner, Yankel și Yankel, 2016, imagine din expoziția „Fragmente dintr-o viață", Asociația 1+1, Curatoare: Olga Ștefan, 27 iunie – 30 august 2016, tranzit.ro/Iași. Foto: Alexandru Paul. Prin amabilitatea Asociaţiei 1+1 / Elianna Renner, Yankel and Yankel, 2016, in „Fragments of a life", curator Olga Ștefan, June 27 – August 30 2016, tranzit.ro/Iași. Photo: Alexandru Paul. *Courtesy of 1+1 Association*

Expoziția a fost divizată în două secțiuni: în primul rând, una istorică, de arhivă, ce conținea texte scrise de emigranții care au plecat din Iași, dar care își relatau poveștile de viață prin prisma Pogromului din 1941. În al doilea rând, curatoarea a propus o secțiune de artă contemporană, la care au contribuit, cu lucrări concepute special pentru acest proiect comemorativ, artiști – majoritatea originari din Iași – care la un anumit moment s-au regăsit în Elveția și au descoperit că evenimentele din iunie 1941 le-au marcat biografiile. Acestora li s-au adăugat o prelegere publică, două proiecții de film și o piesă de teatru social experimental.
Samy Briss, artist născut în 1930 la Iași, care acum trăiește la Paris, a prezentat în cadrul expoziției – pentru prima oara în România – seria de zece desene, intitulată Iași Dark Days / Iași – Zile Negre, inspirată de pogromul de la Iași. Aceasta serie de

„impresii afective” datează din 1948, pe când artistul avea 18 ani, și reflectă amintirile sale din acele timpuri, inclusiv zilele pogromului, amintiri care i-au marcat existența și au fost asimilate în identitatea sa artistică. Aflate sub imperiul unei profunde nostalgii, lucrările sale aduc sub lupă detalii ale vieții cotidiene din marea comunitate evreiască ieșeană, păstrând o inocență și un onirism care le conferă un statut mitic.

Daniel Spoerri, sculptor, artist de performance și scriitor, s-a născut la Galați, dar a fugit în Elveția în 1942, tatăl său fiind victimă a pogromului din 1941. Una dintre contribuțiile sale la expoziția colectivă „Fragmente dintr-o viață” a constat într-un video intitulat Copilul sălbatic al Iașului, realizat special cu acest prilej, în care rememorează călătoria sa în România din 2012, pentru aflarea unor răspunsuri referitoare la tatăl său. Sub amprenta dezamăgirii trăite în fața unei țări pe care o revede după o absență îndelungată, Daniel Spoerri povestește despre ultimul său an petrecut la Iași, rătăcește pe străzi, aducând în discuție teme universale precum viața, moartea, sentimentul de apartenență, nevoia de refugiu și rolul pe care îl are arta în fața neantului sau atunci când nimic altceva nu pare a avea sens.

Elianna Renner este o artistă conceptuală născută în Elveția, în 1977, și ale cărei lucrări se află la intersecția dintre ficțiune, biografie și istorie. Combinând abordări multimedia, artista folosește performance-uri, fotografii, filme și instalații audio-video pentru a reda temele recurente în arta sa, precum memoria, arhivele și recuperarea istoriilor trecutului. Aportul artistei la expoziția curatoriată de Olga Ștefan a fost Yankel and Yankel – un scurt film format din discuțiile purtate pe Skype de membrii familiei sale aflați în țări diferite. Tema conversațiilor este pogromul de la Iași, căreia i-au căzut victime doi dintre străbunicii artistei. Întrebarea de la care pleacă filmul este „cum ne putem aminti o persoană care este absentă?” și este inspirată de eseul lui Aristotel, intitulat „Despre memorie și amintire”.

Reflecțiile lui Aristotel sunt reluate și de artista Myriam Lefkowitz, care a propus prin lucrarea Mers, mâini, ochi un tur inedit al siturilor evreiești uitate din orașul Iași. Un detaliu important este faptul că în acest tur este inclus și actualul sediu al tranzit.ro/Iași alături de filiala ieșeană a Uniunii Artiștilor Plastici din Str. Lăpușneanu, nr. 7-9. Din această clădire a fost luat Heinrich Goldstein și dus la muncă forțată la Măcin. În turul conceput de Myriam Lefkowitz, experiența spațiului urban este parțial lipsită de stimuli vizuali, însă la un anumit moment, participantului i se scoate legătura de la ochi spre a lua contact direct, pentru scurt timp, cu un obiect aflat pe parcursul traseului, care altfel ar trece neobservat. Acest detaliu demonstrează felul în care ne rămân în memorie lucruri absente, imperceptibile.

Miklos Klaus Rozsa este jurnalist și fotograf născut în 1954 în Ungaria, a cărui familie a emigrat în Elveția din cauza invaziei sovietice. Implicat direct în mișcările studențești din anii 1980, Miklos Klaus Rozsa a adunat o vastă arhivă de fotografii, de o remarcabilă valoare documentară. Proiectul video, realizat în colaborare cu Gabi Basalici (monteur de film de renume internațional) și Olga Ștefan, poartă numele expoziției – Fragmente dintr-o viață – și combină discuțiile intime purtate de Olga Ștefan cu membrii familiei sale și, mai ales, cu bunica sa, Sorana Ursu (acum în vârstă de 91 de ani), al cărui tată a fost victimă a pogromului de la Iași. Mărturiile personale construiesc o narațiune care încearcă să combată flagelul uitării, al dezlocuirii și al identității afectate de contextul migrației.

„Fragmente dintr-o viață” este o expoziție ce oferă ocazia de a înțelege trecutul și de a analiza mai bine prezentul, mai ales în contextul actual, în care migrația are loc la cote masive. Prin meditația asupra propriei identități, a modului în care ne construim fiecare o arhivă de amintiri și a felului în care ne raportăm la noi înșine, la generațiile anterioare, dar și la semenii aflați oriunde în lume, expoziția pare a sugera că putem locui mai bine prezentul,

Imagine panoramică din expoziția „Fragmente dintr-o viață”, Asociația 1+1, Curatoare: Olga Ștefan, 27 iunie – 30 august 2016, tranzit.ro/Iași. Foto: Alexandru Paul. *Prin amabilitatea Asociației 1+1* / „Fragments of a life”, curator Olga Ștefan, June 27 – August 30 2016, tranzit.ro/Iași, exhibition view. Photo: Alexandru Paul. *Courtesy of 1+1 Association*

„aici și acum”-ul nostru comun, și, totodată, al fiecăruia în parte. Un asemenea demers curatorial renunță firesc la dimensiunea spectaculară, urmărind mai curând o filieră arheologică și jurnalistic-investigativă și privilegiind fragmentul brut, istorisirea personală și dimensiunea dialogică specifică interviului. Sunt expuse astfel golurile, omisiunile din istorisirile dominante, incertitudinile firești cu privire la „faptul istoric” și fixarea semnificațiilor sale. Ceea ce se câștigă din perspectiva autenticității și al coerenței curatoriale, prin accentul pus asupra dimensiunii documentare și confesionale, se pierde însă la nivelul angajamentului estetic al lucrărilor individuale, precum și al ansamblului expozițional, lucrările (în majoritate piese video-documentare) fiind instalate în spațiul mic al galeriei tranzit.ro/Iaşi, necesitând, prin urmare, artificii scenografice, nu întotdeauna reușite, pentru a asigura o bună vizualizare.

Caracterul oarecum privat al angajamentului istoric exprimat în aceste lucrări pare să fi șubrezit totodată din impactul scontat al acestui exercițiu de rememorare colectivă, în care afectul, ca liant al empatiei, ar fi trebuit să joace un rol esențial. Absența sa poate fi atât indicele unui discurs artistic poate mult prea auster, cât și un simptom pentru starea inertă și anesteziată a sferei publice ieșene.

Dincolo de aspectul emoțional însă, astfel de expoziții ne pot ajuta să identificăm mai ușor atitudini și lideri care au porniri similare celor aflați în spatele marilor tragedii istorice, pentru a-i opri în timp util, în încercarea de a împiedica repetarea istoriei. Din fragmentele dintr-o viață, brutale și firești, persistă vocea Soranei Ursu, care, rugată să abordeze istoria oficială și nu propriile ei amintiri, izbucnește: „Adevărul istoric! Ce este adevărul istoric? Nu există așa ceva!”

Viorel Grimalschi. Retrospectivă 2016
Curatoare: Doina Mândru
August – septembrie 2016
Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti”, Mogoşoaia

RECUPERAREA SACRULUI, O MISIUNE ARTISTICĂ

Text
DOINA MÂNDRU

Pictor, restaurator şi lector universitar, Viorel Grimalschi (n. 1947, Podoleni, Neamţ, cu studii la Liceul de arte din la Iaşi, apoi la Institutul „N. Grigorescu”) s-a învestit cu eficienţă în cele două domenii artistice care l-au preocupat: restaurarea picturii murale şi pictura de şevalet.
În restaurare, a lucrat din 1966, parcurgând toate treptele meseriei, de la ucenic la conducător de lucrare, în echipe ce reuneau competenţele profesionale din domeniu. Recuperarea frescelor lui Pârvu Mutu de la Mânăstirea Cotroceni, restaurarea picturii din secolul al XVI-lea din catedrala Romanului, pictura din secolul al XVIII-lea de la catolikonul mănăstirii Cozia, Schitul Ostrov, din secolul al XVI-lea, cu picturi din veacul al XVIII-lea, biserica Adormirii din Băjeşti, judeţul Argeş, cu fresce din veacul al XVII-lea, biserica mănăstirii Plătăreşti, secolul al XVII-lea, mânăstirea Aninoasa, Argeş, cu pictură din secolul al XVIII-lea, pictura lui Luchian de la vila Mathilda din Bucureşti, sunt exemple de lucrări pe care le-a condus, sau în echipa cărora s-a aflat Viorel Grimalschi.
O constantă solidaritate cu breasla, implicând apărarea curajoasă a rostului artistic şi nu doar tehnic-conservativ al pictorului restaurator au conturat profilul său profesional şi etic. Paralel cu restaurarea şi datorându-i mult, Grimalschi propune reconsiderarea canonului plastic al icoanei, în sensul reformulărilor stilistice, în acord cu experienţele şi sensibilitatea contemporană. Marii lui înaintaşi în arta monumentală, Dimitrie Belizarie, Ghiţă Popescu, Olga Greceanu sau Ştefan Constantinescu, i-au fost bune exemple în acest demers. Asemenea lor, Grimalschi simte că icoana trebuia să adopte limbajul epocii contemporane, câtă vreme prototipul era respectat. Teme rare, inspirate din imnologia marială, precum Naşterea mai înainte de veci sau Naşterea Maicii din Fiul, relevă în Grimalschi un iconar original ca interpretare plastică şi subtil ca mesaj dogmatic, pictor care interpelează prototipuri bizantine într-o stilistică austeră, proprie viziunii sale artistice.

Viorel Grimalschi. Retrospectivă 2016, Curatoare: Doina Mândru

Cercetarea de atelier a însoţit permanent, prin desen şi pictura de şevalet, acest demers profesional centrat pe recuperarea sacrului. Ca şi în cazul altor colegi de breaslă (Dan Mohanu, Elena Murariu) între restaurator, iconar şi pictor nu aflăm fisură, universul, sensul cercetării, mesajul este acelaşi: restaurarea sacrului în orizontul vieţii profane. Miza este imensă, atitudinea a fost curajoasă, chiar singulară, îndemnând la trezire spirituală, la asumare a veşniciei ca ţintă personală. Un asemenea mesaj, limpede formulat încă din 1972-1973, avea nevoie, pentru a trece de Cenzură, de un cod uşor de apărat, dar şi de înţeles.
Era epoca redescoperirii Egiptului prin Tutankamon şi prin marile lucrări de la Assuan. Mumia, vehicul trupesc pentru trecerea marelui prag, mumia care încolţeşte şi rodeşte, uneori confundându-se cu forma insolită, de rachetă, a sarcofagului, sau cu stâlpul anahoretic, a fost simbolul cu virtuţi polivalente, pe care Viorel Grimalschi l-a adoptat vreme de peste trei decenii, pentru a exprima în pictura sa de tip metafizic, cu planuri ample şi spaţii aproape abstracte, abia definind o colină sau un prag al lumii, mesajul său spiritual. Semnificativ este faptul că atunci când mumia are un chip, acesta este mereu un autoportret, proclamând retoric un rost superior al artistului şi artei în lume.
Sensul spiritual al vieţii era o ţintă fundamentală şi pentru câţiva dintre poeţii şi plasticienii epocii, îl regăsim, din 1966, în cele 11 Elegii ale lui Nichita Stănescu, apoi în Vămile pustiei, cartea din 1969 a lui Ioan Alexandru, în poezia lui Daniel Turcea sau în teatrul expresionist al lui Marin Sorescu, publicat începând cu 1970 (Iona, Paracliserul, Matca), piese cu unu, două personaje, care au avut şi un larg ecou european la vremea apariţiei lor.
Retrospectiva, cu o panotare ce împleteşte criteriul cronologic şi acela tematic, aduce pe simeză, alături de pictura de şevalet simbolist-neobizantină şi, de aceea, mai recentă, îndatorată Prologului, expusă ca o împăcare cu lumea în ultima sală a parterului, şi o importantă selecţie din cele aproape o mie de desene ale artistului. Executate în cărbune, creion sau acuarelă, acestea ilustrează laboratorul său prodigios, ipotezele plastice, preocupările spirituale ale pictorului.
Aici îl regăsim pe Grimalschi vizionar, cu desen de sculptor care utilizează din plin perspectiva monumentală, dialogând cu colegul lui de generaţie Sorin Dumitrescu sau cu Marin Gherasim, în proiecte privind spaţiul sacru şi rostul bisericii, ori cu Adrian Popovici, alături de care debutase la Atelier 35, interogând Oedipul enescian sau imaginând ansambluri monumentale de tipul altarului dacic, dedicate lui Eminescun, în care vedea un simbol fundamental al culturii, chiar al istoriei noastre, prin care existenţa umană a asumat un rost universal, metafizic.
Noutatea demersului din pictura lui Grimalschi a fost remarcată chiar de la prima sa expoziţie, realizată în 1974 împreună cu Adrian Popovici la Orizont, prefaţată de Mihai Drişcu şi deschisă de criticul Dan Hăulică. Theodor Redlow şi Cornel Radu Constantinescu au comentat apoi expoziţia sa din 1990, consemnând cu toţii anvergura existenţială a proiectului şi ineditul demersului plastic. Un catalog larg, ilustrând pictura şi icoanele lui Viorel Grimalschi, ca şi desenele expuse, cu reproduceri fotografice de Eugen Oprina, grafica semnată de Şerban Buliga, coordonat de Adela Mara, însoţeşte actuala retrospectivă de la Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti”.

Pictură şi obiect)
Artist: Mihail Trifan
Curatori: Claudia Mandi, Cătălin Davidescu
1 iunie – 22 iulie 2016
Palatul „Jean Mihail", Muzeul de Arta din Craiova

MIHAIL TRIFAN: O FORMĂ DE EXCES ARTISTIC BENIGN

Text
CĂTĂLIN DAVIDESCU

Mihail Trifan, ipostază performativă din expoziţia „Pictură şi obiect", curatori: Claudia Mandi, Cătălin Davidescu, 1 iunie – 22 iulie 2016, Palatul „Jean Mihail", Muzeul de Arta din Craiova. Foto: Emil Bănuţi, Remus Badea. Prin amabilitatea autorului / Mihail Trifan, performance within the „Painting and object" exhibition, curators: Claudia Mandi and Cătălin Davidescu, June 1 – July 22, 2016, The „Jean Mihail" Palace – The Art Museum Craiova. Photo: Emil Bănuţi, Remus Badea. *Courtesy of the author*

Privind din perspectivă temporală, putem recunoaște, încă de la începuturile creației sale și până la ultimele experimente, o fascinație pentru vizualitatea pură. Amintirea primelor lucrări realiste va rezista până târziu, chiar și acum obiectul sau performance-ul păstrând la el memoria formelor naturale. Deși fiecare dintre lucrări acceptă reflexele realității, de fapt ele se reasamblează în logica unei construcții eminamente artistice, care funcționează mai curând pe coordonatele afectului, decât pe cele ale unui program estetic coerent. De aceea, căutarea unui fir logic pentru orice lectură în cheie epică a acestor lucrări este tulburată de diferența dintre ceea ce se vede la suprafață și încercarea referentului de a contura un scenariu coerent al imaginii. Chiar și atunci când proiectele sale au un titlu, discursul este doar o formă de disimulare a ceea ce cred că este adevărul intim al creației sale: un discurs ludic a cărui unică exigență este o totală libertate de exprimare.

În acest sens, Trifan practică o vizualitate de factură gestualistă, evidentă atât în obiecte, cât și în performance-uri. Ruptura codurilor vizuale, aparent contrastante, prin care a trecut opera sa, trebuie pusă în context, în sensul compatibilității între abilitățile de factură modernistă, dobândite în perioada sa de formare, și eul său profund care, o dată relevat, eliberat, a început să-i domine, tot mai pregnant, vizualitatea. Un flux coerent, în esență, îi traversează opera, negațiile de tip dadaist fiind, așa cum am mai afirmat, doar o simplă schimbare de dozaj. De la supremația picturii, ca expresie majoră a epocii de început, artistul evoluează spre o tridimensionalizare a viziunii, prin intermediul obiectelor pe care le compune în prezent.

Virtualitatea spațială se construiește prin procedeul analitic formă-culoare, ce reușește să dea capacitate referențială întregii suprafețe vizuale. Acestei bogății a paletei, neliniștitoare, bine strunită compozițional, i se adaugă contrastele tonale fragmentate, ceea ce dă uneori o iritantă senzație de redundanță și supraîncărcare. Spații de realitate sunt presărate cu intarsii echivoce, potențându-se reciproc pentru a genera expresivitate. Este reflexul curiozității care îl domină, imprimând lucrărilor un sentiment de autentică neliniște.

Ascunderea în spatele unor măști, în timp, i-au devenit artistului natură. Preocupat exclusiv de tot ceea ce înseamnă cercetare personală, el devine autist la tot ce depășește această graniță a artei, legată de propria sa interioritate. Dacă inițial își asumă subiectul lucrărilor din zona temelor comune picturii de șevalet, ulterior, exprimarea sa se modulează prin prisma obiectelor care îi stârnesc imaginația, combinându-le, pictându-le și resemantizându-le după criterii exclusiv estetice. Jocul și febra experimentală a demersului artistic surprind și definesc structura sa expansivă, iar această trăsătură poate fi observată în toate etapele creatoare, încă de la debut. Pictura, însă, rămâne pentru el o amprentă recognoscibilă, o stare, o formă de existență care viețuiește prin legile proprii ale artei, suficientă sieși. Același cod îi guvernează și expresia vizuală actuală, unde dominantele universului său sunt obiectele, instalațiile și performace-urile.

Foarte puțin interesat de notorietatea sa artistică sau de strategii, preocupat aproape exclusiv de bucuria de a-și împlini proiectele și de a le împărtăși într-un grup restrâns de prieteni, Mihail Trifan rămâne un artist boem, complex, care merită să ocupe un loc mult mai vizibil în arta contemporană românească. Iar dacă ar trebui să-i sintetizez în câteva cuvinte creația, aș denumi-o *formă generalizată de exces artistic benign.*

Ioana Olăhuț, Despre Frică, Foame, Durere
Curator: Dan Breaz
27 aprilie – 15 mai 2016
Muzeul de Artă din Cluj-Napoca

DESPRE FRICĂ, FOAME, DURERE

Text
MARIA ZINTZ

Lucrările expuse de Ioana Olăhuț la muzeul clujean aparțin ultimilor ani, dar continuă preocupări tematice abordate anterior, chiar dacă atunci (2008-2012) prevalau mijloacele de exprimare grafice, uneori duse într-un minimalism în care metafora era totuși prezentă sau într-un abstract ce nu excludea neliniștea, metamorfoza, purtând mesaje legate de relațiile schimbătoare interumane.

Artista a reluat preocuparea exprimării prin culoare, adeseori în contraste de cald-rece, lumină-întuneric, oferind senzații tactile diverse, dar dominând tonalități de roșu și orange, cu accente dramatice. Temele abordate aparțin în primul rând artei feminine, totuși mesajele sunt general-umane, neliniștitoare și mereu actuale. De la ludic și chiar de la aparenta siguranță, se poate ajunge la tragedie, la suferință și sânge. Alaiurile de fluturi în zbor ne duc cu gândul (în ciuda faptului că sunt numeroși și colorați mirific) la efemeritate. Iar brioșele ademenitoare („Deliciu catalan") care au luat forma unor sâni uriași se metamorfozează continuu, laptele hrănitor putând deveni o lavă vâscoasă, în verde-venin.
Zăbranicul de linii negre al fundalurilor unor lucrări din seria „Deliciu catalan I, II" mărește impresia de situații limită, de ambiguitate. În „Deliciu catalan I", sânii-brioșe în albastru par niște ochi uriași, întunecați, care ne fixează de pe un fond grafiat în negru. Dar se pot transforma în bombe gata de a fi catapultate, în periculoase surse de rănire a celui care s-ar încumeta să-i atingă. Pot ucide, dar pot fi și ofrande de sacrificiu. Brioșele-sâni sunt prezente și pe tava aflată în mâinile unor personaje ciudate, mesageri ai răului, sugerând o atmosferă apăsătoare, într-un spațiu lugubru, al destrămării, al formelor de sacrificare. În alte lucrări, din ofrande ale abundenței, ale vieții, ei au devenit mesageri ai morții, cratere din care se revarsă o masă vâscoasă, în verde venin.
Despre limite, claustrare şi aparențe înșelătoare este vorba și în seria „Trilogia spațiului închis", dar și despre lupta cu propriile limite, despre zbaterile individuale pentru depășirea limitelor impuse de superficialitatea relațiilor între oameni. Spațiile închise sunt „populate" de plante care cresc chinuite, în forme contorsionate, răsucindu-se spre lumină.
Alte lucrări exprimă și mai tranșant sentimentul de singurătate, de absență, dorul de celălalt, poate și de un alter-ego mai bun, mai profund. Un pat al singurătății a devenit un pat de supliciu, poate al sacrificării, costume minuțios pictate sunt lipsite de căldura corpului uman, scaunele goale de la masa decorată își așteaptă inutil mesenii, iar culorile reci, în ciuda accentelor decorative, lumina scăzută, crepusculară exprimă neputința, atmosfera sumbră a unor spații de o răceală care îngheață totul.
În seria „Diurn, Nocturn" apar personaje ivite din suprarealism, oficianți ai unor ritualuri legate iarăși de viață și de moarte, de granița dintre bine și rău, dintre iluzoriu și real, ce se poate anula în orice clipă. Ceea ce pare a fi într-un anume fel se metamorfozează și primește alte conotații. Fluturii ce se zbat captivi în mâinile personajului straniu, diurnal sunt lăsați oare să zboare pentru a fi liberi sau pentru a muri? Iar ofranda care deja se prelinge din mâinile cuplului sumbru din lucrarea Doi călugări în fața ferestrei mele este o mesageră mai curând a morții, într-o viziune onirică horror.
Ioana Olăhuț mărturisește că a desenat mereu animale, prin intermediul lor exprimând situații, relații ce se metamorfozează continuu, pornind adeseori de la ludic sau de la banale întâmplări cotidiene. Lucrurile evoluează, devin aparent șanjabile, iar relațiile se pot altera, cu deznodăminturi imprevizibile. Un lucru e sigur până la urmă, aparențele nu vor putea ascunde adevărul, iar malițiozitatea, persiflarea, sunt prezente în expresia multor lucrări, ca în Coșmarul puiului de găină. Sunt lucrări alegorice, pictate mai ales în contraste cromatice de roșu, verde, mov, de roșu, negru şi galben. Frica, amenințarea morții, vin de unde nu te-ai aștepta. Delicioasele și promițătoarele căpșuni devin instrumente ale morții și pot strivi trupul firav al puiului de găină. Sunt întâlniri primejdioase, în care căpșunele promit satisfacții, momeli pentru cei naivi, țintuiți ori striviți de capcanele unor vise pe cât de fantastice, pe atât de periculoase atunci când rațiunea a adormit.
Deci a revenit la nevoia de subiecte și conținut într-un spațiu pictural în care culoarea are un rol important în exprimare, considerând că arta nu oferă momente de tihnă și nici puritate, nevrând să placă, ci să provoace, lipsind chiar și preocuparea pentru claritatea structurală. Ea ridică probleme referitoare la natura relațiilor dintre oameni, la posibila lor alterare și precaritate, având în vedere tot felul de posibilități asociative, cu accent pe faptul că tragedia poate surveni oricând, mai ales în prezent.
Ioana Olăhuț se slujește de imagini grupate în serii pentru mesajele pe care vrea să le transmită, suspicioasă față de vocația retorică a cuvintelor. Simte nevoia unor mijloace aluzive figurative, altele decât cele ale discursului pictural pur. Relațiile cu lumea exterioară, ca și cu propria subiectivitate, nu se pot rezolva în explozii senzoriale, în jubilații ale materiei cromatice. Desenul îi oferă în continuare instrumentul flexibil care mediază cu subtilitate între reprezentare și expresie, rezultând astfel o sustragere de sub presiunea unității de timp și spațiu. Este o pictură care, așa cum scria un tânăr critic de artă, „dezvăluie o lume a muchiilor existențiale, în care frica, durerea și foamea sunt alte denumiri pentru pragurile unor treceri problematice, forme ale unei existențe însetată de dublul lor metafizic".

Ioana Olăhuţ, *Doi călugări în fața ferestrei mele*, 2014, ulei pe pânză, 98 x 185 cm. *Prin amabilitatea autoarei* / Ioana Olăhuţ, *Two monks in front of my window*, 2014, oil on canvas, 98 x 185 cm. *Courtesy of the author*

Mai încearcă!
Artişti: Alexandru Boca, Andra Ciocoiu, Iulian Iftodiu, Andrei Părăușanu
Curator: Anouk Lederle
24 martie – 5 aprilie 2016
Galeria Pygmalion, Timișoara

FORMULA PENTRU O EXPOZIȚIE REVIGORANTĂ LA TIMIȘOARA

Text
MARIA OROSAN-TELEA

Colaborarea dintre un curator francez — lipsit de orice prejudecată referitoare la mediul artistic local și național, aflat la prima încercare de a realiza o expoziție — și patru artiști foarte tineri și receptivi la provocări, relativ vizibili la nivel local, datorită expozițiilor de grup în cadrul cărora au participat în ultimii ani, a adus un aer de prospețime și vitalitate contextului artistic timișorean.

Imagine din expoziție, Iulian Iftodiu, Keep the Line!, 2016, ulei și acrilic pe pânză; Alexandru Boca, Window, 2015. Foto: Alexandru Boca. Prin amabilitatea artiștilor / Exhibition view, Iulian Iftodiu, Keep the Line! 2016; Alexandru Boca, Window, 2015. Photo: Alexandru Boca. Courtesy of the artists

Provocarea lansată de Anouk Ledere celor patru tineri artiști timișoreni este legată, în sens larg, de relativizarea ideii de succes, iar în sens restrâns, de conștientizarea propriei poziții în contextul artistic actual. Ce presupune devenirea ca artist? Unde îți situezi demersul pentru ca el să fie vizibil? Care e rolul eșecului în lungul parcurs pentru atingerea succesului? Multitudinea de variabile care determină un traseu, momente fatidice sau întâlniri providențiale, angrenaje independente de propria forță de acțiune pot marca diversele ipostaze ale relației personale, ca artist sau ca simplu individ, cu lumea. Expoziția se situează, astfel, într-o zonă de investigare a nesiguranței, a precarității la care orice entitate este supusă, în raport cu factori externi sieși.

Punctul nodal al expoziției poate fi identificat în lucrarea Great Artist și în seria „Mult succes!" ale lui Andrei Părăușanu, prin care este problematizată obsesia pentru succes. Asocierea câtorva bilete loto – cu numerele marcate astfel încât să formeze textul great artist – cu prima sa fotografie, realizată la vârsta de opt luni, vorbește despre lipsa de control asupra propriei cariere, șansele sau neșansele incontrolabile. Alte două lucrări de factură conceptualistă transpun cuvântul „success" pe diferite suporturi: placă de metal, plăci de plexiglas suprapuse și așezate pe o tavă de argint.

Lucrările Andrei Ciocoiu gravitează în jurul ideii de metamorfoză și oferă alternativa la concepția clasică despre succes. La intersecția dintre land art, instalație site specific și acțiune, lucrarea are drept scop restituirea demnității acelei părți a materialului care în mod uzual este înlăturat în procesul sculpturii. Rebutul adus la rang de operă funcționează ca o metaforă pentru reversul medaliei. Orice parte a unui întreg poate fi valoroasă atâta timp cât există acel terț capabil să o valorifice. Tot despre nevoia de transformare și valorizare este și lucrarea Still Standing Steel, o instalație minimalistă, realizată din numeroase elemente identice, a căror dispunere poate varia în funcție de contextul expunerii și de acțiunea publicului asupra acestora.

Flexibilitatea cu care Alexandru Boca folosește și combină în lucrările sale diversele medii de expresie artistică (fotografie, video, acțiune, obiect) denotă o bună capacitate de adaptare a limbajului la conceptele propuse. Pentru video performance-ul Charm, profită de existența unei camere de supraveghere a traficului cu transmitere pe Internet, pentru a difuza live, online un descântec de deochi tradus în cod morse cu ajutorul unei lumini intermitente pe care el însuși o manipulează. Performance-ul se desfășoară, astfel, atât în spațiul public real, cât și în cel virtual, fiind accesibil oricui. Pentru Project Nimbus, Boca recurge la sculptură / obiect și acțiune documentată fotografic, pentru a formula un discurs despre imperfecțiune și potențiala desăvârșire a eu-ului interior, despre spirit și materie.

Imagine din expoziție; Andra Ciocoiu, Still Standing Steel, 2016, instalație; Alexandru Boca, Project Nimbus, 2016, sculptură / acțiune fotografiată. Foto: Alexandru Boca. Prin amabilitatea artiștilor / Exhibition view, Andra Ciocoiu, Still Standing Steel, 2016, installation; Alexandru Boca, Project Nimbus, 2016, sculpture / photographed action. Photo: Alexandru Boca. Courtesy of the artists

Iulian Iftodiu este prezent în cadrul expoziției cu picturi cvasimonocrome prin care prefigurează doar fragmentar realitatea, ascunzând uneori chiar subiectul pânzei, așa cum se întâmplă în cazul lucrărilor Portrait in a box sau The Louvre. Decontextualizate și enigmatice, prezențele umane incită, stimulează, ridică semne de întrebare. Fără a certifica o anumită poziție vizavi de conceptul expozițional, lucrările lui Iulian Iftodiu devoalează vagi ipostaze ale condiției umane, nuanțând un discurs asupra ascensiunii și declinului.

Chiar dacă gravitează în jurul ideii de succes, „Mai încearcă!" este o expoziție care nu își propune găsirea unor soluții sau oferirea de rețete. Tinde mai degrabă spre o asumare a succesului și a eșecului în aceeași măsură, privind cu relaxare și ironie spre posibilele neșanse, spre frământări și incertitudini.

summary

"Try again!" is a very refreshing and powerful exhibition of four young artist from Timișoara: Andra Ciocoiu, Andrei Părăușanu, Alexandru Boca and Iulian Iftodiu. They were challenged by the curator Anouk Ledere to investigate the idea of success in the context of becoming an artist. Some of the issues raised are linked to the uncertainty and insecurity, to the surprises and unexpected facts, to the variables of all kind one can encounter. With a relaxed and ironic approach, the exhibition does not aim to find solutions. It rather tends towards an assumption of success and failure equally.

Elena Minodora Tulcan: Sticlă, desen, obiect
Curator: Doru Tulcan
24 martie –17 aprilie 2016
Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti

RETROSPECTIVA ELENA MINODORA TULCAN

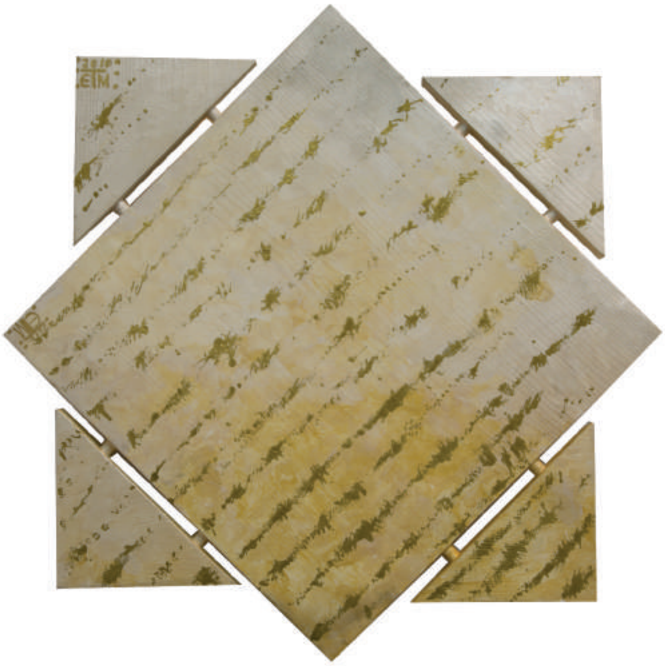
Text
MĂLINA IONESCU

Retrospectiva Elenei Minodora Tulcan, deschisă în această primăvară la Muzeul Ţăranului Român, s-a impus printr-o foarte mare diversitate la nivelul expresiei formale și al tehnicilor artistice, cât şi, în acelaşi timp, printr-o unitate surprinzătoare la nivelul mesajului şi al tematicii. Fiecare mediu – desen, obiect, instalație, sticlă, video și pictură – definește și delimitează o etapă distinctă a creației sale, dar nu în sensul unei succesiuni sau evoluţii cronologice, ci în sensul coerenței în relația cu dublu sens dintre subiect, expresie formală a reprezentării sale și tehnică.

Ceea ce devine evident în alăturarea acestor lucrări aparent atât de diferite este că ele se articulează într-o imagine coerentă, completă, dar nu exhaustivă, a frumuseţii unei lumi înţeleasă în sensul ei de creaţie, cu toate atributele şi datele sale fizice, simbolice şi esenţiale. Fiecare tehnică artistică, având posibilităţile ei specifice de explorare şi reprezentare a subiectului, de generare, conţinere şi simbolizare a sensului, răspunde astfel – și corespunde – unei ipostaze diferite ale realității, materialitatea însăși a tehnicii constituindu-se în premiza unei direcții de cercetare, a repertoriului metaforic și a domeniului referențial.

Trecerea de la culoarea descriptivă la culoarea simbolică, de la mimetism la metaforă, de la impredictibilul formei studiate după natură la simetria decorativului, de la imperfecţiunea accidentalului la forma care se abstractizează, tinzând spre perfecţiune, nu se întâmplă, după cum spuneam, în etape succesive ale dialogului permanent, pe care artista îl poartă cu vizibilul, ci se petrece alternativ și câteodată simultan, frumuseţea aflându-se la rândul ei, simultan, atât în lucrurile mici, în detaliile aparent insignifiante, cât şi în ceea ce este esențial în structura ordonată a lumii, expresie a unei armonii superioare. Astfel, natura vegetală este explorată şi reprezentată atât realist, mimetic, cu motivaţia directă a frumuseţii naturale, cât şi sintetic, în lucrări care citează simetria bizantină, în somptuozitatea sa ornamentală sau, dimpotrivă, în bidimensionalitatea sa schematică.

Opulența și simplitatea formei nu sunt niciodată, în lucrările Elenei Tulcan, antonime, nu traduc în plan vizual tradiţionala dihotomie între material şi spiritual, dezordinea și imprevizibilul natural nu conțin sămânța dezordinii spirituale, cum, de asemenea, simetria ornamentală a schematismului bizantin specific acestui areal cultural şi religios nu are rolul de a releva singurul adevăr al esenţei realităţii reprezentate. Subiectele care citează în mod direct iconografia ortodoxă, cât şi reprezentările mimetice sau sintetice ale elementului natural sunt deopotrivă căi înspre adevărul esențial, ele neexcluzându-se reciproc, ci aflându-se într-o relaţie de complementaritate, fiind asemenea, în mod egal şi programatic libere de toate accentele grave ale ipostazelor dramatice ale lumii.



Elena Minodora Tulcan, *Scriitură*, 2010, acrilic pe lemn, 58 x 58 cm. Foto: Gabriela Pană. *Prin amabilitatea autoarei* / Elena Minodora Tulcan, *Writing*, 2010, acrylic on wood panel, 58 x 58 cm. Photo: Gabriela Pană. *Courtesy of the author*

Natura receptată şi reprezentată de Elena Tulcan nu este niciodată amenințătoare, ostilă sau în afara înțelegerii umane, la fel cum nu este nici loc sau sursă a însingurării, suferinţei, păcatului sau a ispăşirii. Paradisul nu este pierdut, el este manifest în tot ceea ce are natura indestructibil, nealterabil şi constant. Frumuseţea nu este astfel doar atribut, ci ea acționează ca verb, însăși atitudinea artistei nefiind una pasivă, contemplativă, ci dimpotrivă, una pozitivă, activă, de investigare şi afirmare a acelor ipostaze care demonstrează că frumosul din lumea materială este expresia simbolică sau manifestarea unei desăvârșiri superioare, originare.

summary

The retrospective exhibition opened this spring at the Museum of the Romanian Peasant by Elena Minodora Tulcan showcases works of an impressive wide range of materials, techniques and the subsequent diversity of expression and form, but at the same time of a surprising unity of subject and meaning. Each medium – drawing, object, installation, glasswork, video and painting – defines and determines a distinctive phase of her creation, but not in the sense of a chronological evolution or succession, but rather in the sense of a in phase coherence between subject, form, expression and technique.

Cluj 70. Pictură, sculptură, grafică. Arta clujeană din perspectiva expozițiilor județene. 1968–1972
Organizatori: Blénessy Ágota, Székely Sebestyén György, Vécsei Hunor
17 august – 29 octombrie 2016
Galeria Quadro, în colaborare cu Muzeul de artă Cluj-Napoca

ARTA CLUJEANĂ ATUNCI ȘI ACUM

Text
VLAD COMȘA

Imagini din expoziția „Cluj 70. Pictură, sculptură, grafică. Arta clujeană din perspectiva expozițiilor județene. 1968–1972”, organizatori: Blénessy Ágota, Székely Sebestyén György, Vécsei Hunor, 17 august – 29 octombrie 2016, Galeria Quadro, în colaborare cu Muzeul de artă Cluj-Napoca. Foto: Feleki István. *Prin amabilitatea autorului* / Exhibition view from “Cluj ‘70. Painting, sculpture, graphics. Art in Cluj in the context of the annual official exhibitions, 1968 to 1972”, organizers: Blénessy Ágota, Székely Sebestyén György, Vécsei Hunor, in collaboration with The Art Museum Cluj-Napoca, Quadro Gallery, August 17 – October 29 2016. Photo: Feleki István. *Courtesy of the author*

Expoziția propune o privire retrospectivă asupra perioadei cuprinsă între reorganizarea teritorială, care introduce județele și, implicit, expozițiile județene (1968), și intrarea în vigoare a „Tezelor din Iulie” din 1971-1972. Proiectul expozițional nu este unul documentar, care să recreeze epoca, ci o privire de ansamblu, care scoate la lumină criteriile de selecție caracteristice expozițiilor UAP. Această perioadă a deschiderii culturale introduce în arta din România noi rezolvări estetice, dar și o relaxare în ceea ce privește tematicile acceptate, iar expoziția punctează câteva subiecte de cercetare care ar putea fi aprofundate. Organizatorii și-au propus ca expoziția să fie una bine documentată și au dorit păstrarea acestei priviri proaspete, de la distanță, care să facă posibilă decantarea caracteristicilor perioadei.

Un punct de referință pentru acest proiect este expoziția de la Sala Dalles din 1970, organizată de Filiala UAP Cluj, al cărei titlu a fost împrumutat de organizatori. Criteriul selecției artiștilor a fost prezența cât mai frecventă la expozițiile județene din această perioadă. În ceea ce privește lucrările, s-au preferat cele expuse, iar unde nu a fost posibil, lucrări apropiate stilistic și tematic, dar din aceeași perioadă. Două treimi din întregul material este împrumutat din colecții private, iar aproximativ o treime de la Muzeul de Artă. Parteneriatul cu acesta a făcut posibilă prezența în expoziție a unor lucrări achiziționate în epocă, subliniindu-se astfel mecenatul statului, fenomen definitoriu al vieții artistice.

Materialul expoziției este unul dens (112 lucrări de la 103 artiști), iar amenajarea sălilor a reprezentat o provocare. În epocă, pictura, sculptura și grafica erau prezentate separat, dar prin condensarea timpului (1968-1972), această expoziție comprimă și spațiul. În cele patru săli de expoziție, lucrările au fost grupate tematic și stilistic, separând generația tinerilor de cei consacrați, grafica fiind singura care are o zonă mai compactă. Vizualizarea lucrărilor este îngreunată de numărul lor, dar această prezentare ușurează contextualizarea, atât la nivel tematic, cât și stilistic.

Pregătirea materialului a reprezentat o provocare pentru organizatori, dar prezentarea finală marchează începutul unei cercetări, care va aborda structurarea operei individuale a unor artiști sau mecanismul achizițiilor și influența acestuia asupra istoriei artei. Organizatorii își doresc să transforme acest proiect într-unul de durată, care va îmbina munca de cercetare cu noi expoziții și publicații.

Acest proiect expozițional, care condensează într-un spațiu limitat un interval de timp generos și reunește mai multe generații de artiști, reușește, prin densitatea materialului, să puncteze contemporaneitatea unor abordări artistice și să sublinieze nivelul de deschidere al perioadei, prin varietatea tematică. Totodată, propune o privire proaspătă asupra unei perioade care încă nu a fost cercetată suficient și creează o punte de legătură cu începuturile a ceea ce este numit azi „Școala de la Cluj”.

summary

The exhibition project proposes an overview that reveals the representative selection criteria for the Counties exhibitions during 1968-1972. The organizers meant for a well documented exhibition, not a documentary one and wished to keep a fresh, from a distance view that clarifies the characteristics of the period. A reference point for this project is the exhibition at Sala Dalles 1970, organized by the Cluj U.A.P. Branch, whose title was borrowed by the organizers. The material comes both from private collections and the Art Museum, the exhibition being organized in partnership with it.

expoziții internaționale

// EXHIBITIONS ABROAD

William Kentridge, *Cap policrom 5*, 2015, sculptură, tehnică mixtă, 31,5 x 20 x 11 cm. Foto: Berlinerfestspiele / Martin Gropius Haus. *Prin amabilitatea artistului, a Galeriei Marian Goodman, a Galeriei Goodman şi a Galeriei Lia Rumma* / William Kentridge, *Polychrome Head 5*, 2015, Sculpture, mixed media, 31,5 x 20 x 11 cm. Photo: Berlinerfestspiele / Martin Gropius Haus. *Courtesy the artist, Marian Goodman Gallery, Goodman Gallery and Lia Rumma Gallery*

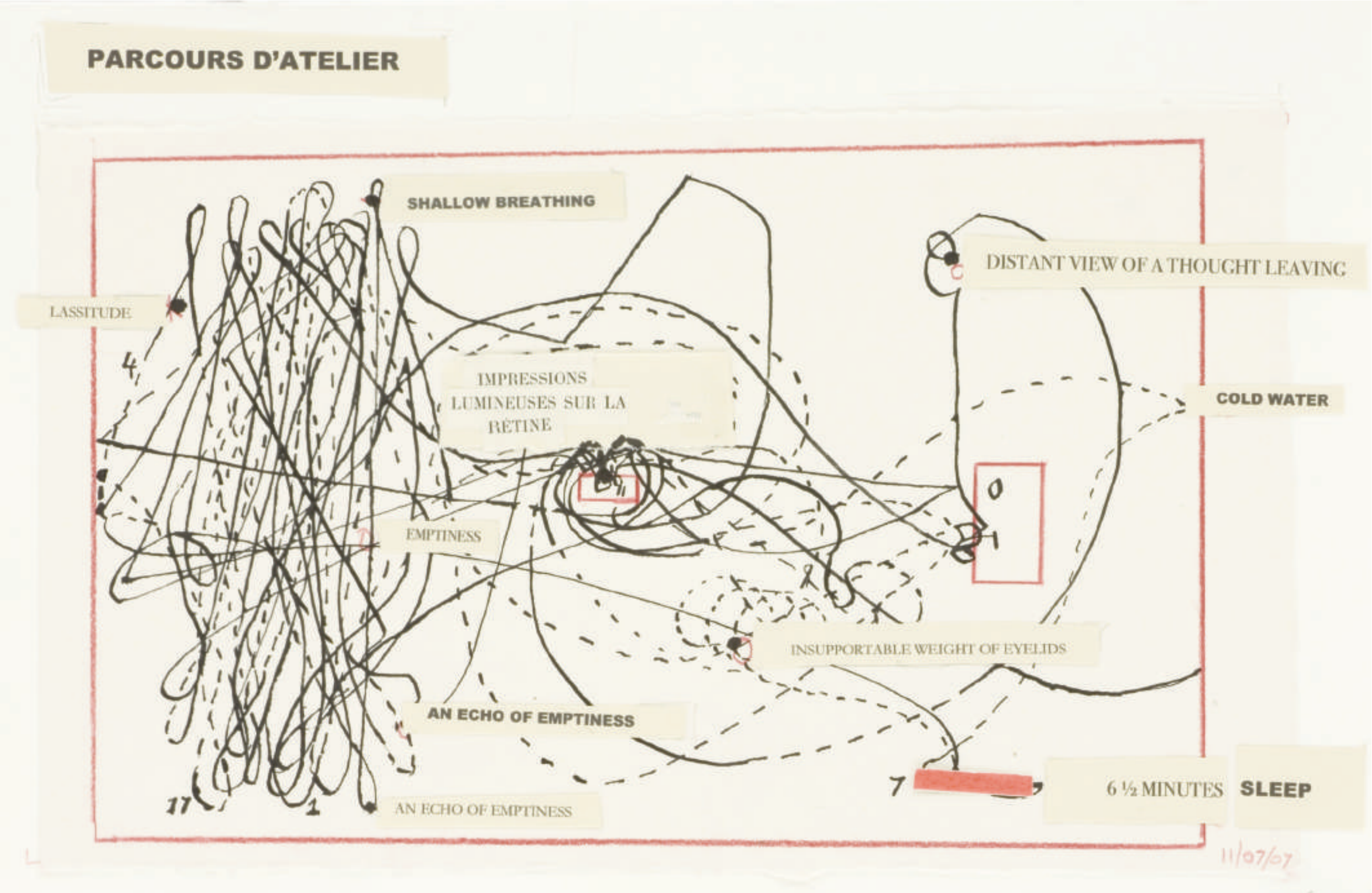
NO IT IS ! William Kentridge
Expoziție / Performance / Conferință / Ausstellungen / Performances / Lectures
Artiști: William Kentridge, Joanna Dudley
12 mai – 21 august 2016
Martin-Gropius-Bau (Clădirea Martin Gropius), Berlin

NO IT IS ! WILLIAM KENTRIDGE

Text
DENISE PARIZEK

„Pentru mine, a fost și dorința de a înțelege ce anume ne face să acceptăm ca pe ceva atât de natural – de parcă ar fi fost întotdeauna astfel – un secol de segmentare a lumii în fusuri orare diferite.” (William Kentridge)

Povestitorul, regizorul și desenatorul William Kentridge este recunoscut ca fiind unul dintre cei mai relevanți artiști contemporani. Artistul sud-african investighează, în lucrările sale, ambiguitatea societății actuale și totodată universala experiență a incertitudinii, suprapunând comentariul politic peste cel poetic și trecând dincolo de limitele impuse de tehnică sau de convenția socială. Timp de mai mult de trei decenii, artistul a experimentat cu numeroase forme de expresie și tehnici artistice.
Pentru prima dată, vasta sa operă a fost expusă la Berlin, la Martin Gropius Bau, expoziția fiind completată de performance-uri la Haus der Berliner Festspiele și de performance-ul Tur ghidat al expoziției pentru soprană cu poșetă, în colaborare cu Joanna Dudley. Titlul expoziției, NO IT IS! (NU, ESTE!) este coerent faţă de contradicțiile imaginilor expuse, expoziția depășind chiar granițele muzeului însuși, prin seria de conferințe-performance Șase lecții de desen. Narațiunea autobiografică, artistică și politică a expunerii cuprinde temele majore ale creației sale, de la începuturi până în prezent, creând totodată o legătură între cele două spații: Martin-Gropius-Bau și Haus der Berliner Festspiele.
Lucrările expuse includ desene timpurii, celebrele animații Méliès și Soho, instalații și proiecții de mari dimensiuni. Kentridge captivează privitorul prin intermediul imaginilor, readucându-l în universul nealterat și lipsit de prejudecată al copilăriei. În spațiul vast al expoziției, înconjurat de cele opt proiecții de film, în centrul acestui univers fabulos, alături de espresor, cană de cafea, cărți, luna cu stelele, sărutul muzei și alter ego-ul, uimirea este – sincer și direct – cea a copilăriei nealterate. Am urmărit furnicile, descriind în liniile subțiri ale mersului lor, misiunea lor secretă. Drumul furnicilor care urmăresc o dâră de zahăr este într-un fel expresia vizuală a dinamicii gândirii excesive a lui Kentridge.
Pentru o soluție alternativă la realitate, o apropiere a acesteia sau o cale de a scăpa din ea, avem nevoie de William Kentridge și de lumea sa poetică – pentru care el nu are nevoie decât de cafea și de cerneală. Liniile desenate sunt absorbite în lucrările sale, siluetele se conturează sau dispar, autoportretele își părăsesc creatorul, iar cărțile se reîntorc la el, artistul fiind un fel de îmblânzitor de lucruri. Abordarea sa este directă, pură, tinerească, dar înțeleaptă, critică, dar niciodată cinică. Literele cărților prind viață, se șterg, se reliefează, cărțile însele fiind o parte importantă a vieții și activității sale, mereu sursă inepuizabilă de inspirație și idei, dar și suport – literar și fizic – pentru autoportretele desenate pe paginile lor. În viziunea lui William Kentridge, scrierea are în sine o existență și un destin, literele fiind microorganisme care devin limbaj vizual prin, de exemplu, intermediul furnicilor.
O piesă centrală a expoziției este seria de pânze, de 44 metri, peste care se suprapune filmul More Sweety Play and Dance. Este o aluzie la Tangoul morții de Paul Celan și la mitul peșterii al lui Platon, combinația de desen, film și sunet (alămuri africane) având un impact extrem de puternic; instalația pare că avansează spre vizitator, în timp ce vizitatorul o parcurge. Viziunea animațiilor picturilor lui Bosch îl însoțește pe privitor, sentimentul de rezistență și salvare fiind mediat de integrarea în procesiune. Instalația video cu 5 canale The Refusal of Time reunește esența și elementele lucrării Parcours d'Atelier într-un rezumat complex, în care metronoame se concurează, iar studiul cronofotografic al mișcării, cu 24 de cadre pe secundă, devine o dispută existențială cu timpul.
Elefantul, o sculptură kinetică de mari dimensiuni este plasată în centrul spațiului, ca o referință la metafora dickensiană a ritmului monoton a mașinăriilor industriale, din romanul Timpuri grele. Plecând de la poliritmul african, compozitorul Philip Miller contrapune timpului omogen, universal, disonanțele contramăsurilor. Dramaturgul Peter Galison ne dezvăluie că ritmul african asincron nu este departe de principiile teoriei relativității a lui Einstein. Coregrafia lui Dada Masilo transpune timpul în imagine, care, în mișcare, opune rezistență, într-o repetiție pentru revoltă.



William Kentridge, *Parcours d´Atelier*, 2007, colaj, creion, tuş, pastel roşu, 24,6 x 39,3 cm. Foto: Berlinerfestspiele / Martin Gropius Haus. *Prin amabilitatea artistului, a Galeriei Marian Goodman, a Galeriei Goodman şi a Galeriei Lia Rumma* / William Kentridge, *Parcours d´Atelier*, 2007, Collage, Pencil, Ink, red Pastels, 24,6 x 39,3 cm. Photo: Berlinerfestspiele / Martin Gropius Haus. *Courtesy the artist, Marian Goodman Gallery, Goodman Gallery and Lia Rumma Gallery*

Expoziția cuprinde și un Cabinet de curiozități cu obiecte din colecția personală a lui William Kentridge, cu gravuri de Albrecht Dürer, Francisco de Goya și Edward Hopper. Gândirea periferică este foarte importantă pentru William Kentridge, ideile formându-se și dezvoltându-se fără ca formarea lor să fie un scop, urmărit în sine. Atelierul devine un loc în care lumea este deconstruită, demontată și reasamblată. Procesul creației începe în atelier, prin acțiunea fizică a trasării, a ștergerii și a redesenării liniilor. Artistul simte mereu clivajul dintre intenție și execuție, bazându-se pe memoria motorie a gestului pentru transpunerea intenției și pe procesul de suprapunere, la nivel preconștient, a acestor două forme de control.

În mod special, impresionante sunt siluetele de mari dimensiuni, în general portrete – o tehnică tradițională transpusă într-un context contemporan și combinată cu siluete sculptate, negre, aparent în desfășurare și cu obiecte în mișcare. Ceea ce frapează este unitatea modelului, a modului de lucru, care se regăsește în fiecare desen, în fiecare siluetă, în fiecare cadru filmat, redus la scara respectivă. Aplicarea – la scară redusă – a aceluiași model este o operă de artă în sine.

Kentridge este conștient de precaritatea existenței. În desenele sale, se joacă, autoironic și nonșalant, cu urmele timpului, cu precaritatea. El a pledat mereu și continuă să pledeze, neobosit, pentru drepturile omului și împotriva apartheidului, fiind, în același timp, un mare hedonist. Bucuria este pentru el sursă de putere și speranță, combină imaginea, sculptura, filmul, textul, experiența și trăirea, respingând melancolia și inspirând speranță. Efectul vizitării expoziției este în mod sensibil unul cathartic, mesajul fiind acela de a ne apăra libertatea și de a respinge hotărât orice suferință inutilă, indiferent de culoare, religie sau origine. / Traducere din engleză: Mălina Ionescu

NO IT IS ! William Kentridge

"For me it was also a question of what is it in us that so naturalises – as if they had always been there – a hundred-year history of coordinated time zones and the division of the world into segments?" (William Kentridge)

The raconteur, filmmaker, drawer, director William Kentridge is one of the most internationally significant contemporary artists. The South African artist tackles the ambiguity of society and the universal human experience of uncertainty. William Kentridge combines the political with the poetic, he trespasses borders of media and society. His comprehensive body of work has spanned several artistic disciplines for more than three decades. For the first time his Gesamtwerk / oeuvre is visible in Berlin, at Martin Gropius Bau, attended by performances at Haus der Berliner Festspielhaus and Guided Tours for Soprano with Handbag, in cooperation with Joanna Dudley. The title NO IT IS!, evokes the contradiction of the images. It also transcends the boundaries of the museum itself, extending to the lecture performances Six Drawing Lessons. The autobiographical, artistic and political story gathers the themes of his oeuvre from the earliest days to the present and links the two venues – the Martin-Gropius-Bau and the Haus der Berliner Festspiele.

The spectrum of presented works ranges from early drawings via the famous Méliès and Soho animated films, spatial installations to large-scale projections. Kentridge seduces with images, leading the visitors back into childhood, open-minded and unfractured. Sitting in the middle of the big space, in between 8 movies, showing the fabulous universe among espresso machine, coffee cup, books, the moon and the stars, the kissing muse and the alter ego, leaving the scene, my amazement grew recent, thoroughly honest, with the feeling of an unspoiled child. My eyes followed the tracks of the ants, describing with thin lines their secret mandate. Following the ants on their sugar trail is kind of visualization of the movement of Kentridges excessive thoughts. For creating an alternative solution or escape route respectively an appropriation of reality, for William´s journey through the space he only needs coffee and printer´s ink, we need him and his poetic world.

Signed lines are as important as erased once in his work, figures molder or drifting away, self-portraits are leaving the creator, and books are jumping back in his welcoming arms. He is like a tamer of things. He is direct and pure, humorous and pointing out, critical but never cynical,

William Kentridge, More Sweetly, Play The Dance, 2015, instalaţie video (8 canale) captură, megafon. Foto: Berlinerfestspiele / Martin Gropius Haus. Prin amabilitatea artistului, a Galeriei Marian Goodman, a Galeriei Goodman şi a Galeriei Lia Rumma / William Kentridge, More Sweetly, Play The Dance, 2015, 8-channel-videoinstallation with Megaphone, Still. Photo: Berlinerfestspiele / Martin Gropius Haus. Courtesy the artist, Marian Goodman Gallery, Goodman Gallery and Lia Rumma Gallery

juveniles and wise. Books are part of his work and life; letters are moving, fading and popping up. Books are hotbed of ideas, sources of fathomless inspiration. He loves to draw his portraits in books, dancing on the crest of literature. Writing has at least some life in its own in the perception of William Kentridge. Letters are like microorganism for him, transformed into visual language through ants i.e.
One of the central parts of this magical show is the sequence of canvases, 44 meters long, illuminated by the mixed genre movie More Sweety Play and Dance. It is an allusion to Paul Celans Todesfuge as well as a reference to Platons Cave allegory. In a vivid mixture of drawing, filming and enormous African brass music, the installation marches into the visitors and vice versa. The visions of animated Bosch paintings are appearing on the surface of the mind. Becoming part of the procession mediates the feeling of resistance and rescue.
The five-channel video installation The Refusal of Time unites the requisites and fragments on the Parcours d'Atelier in a complex synopsis. Metronomes work against each other. The chronophotographic study of movement with 24 images per second in the film is an existential debate with time. A monumental kinetic sculpture, The Elephant, placed in the middle of the room, a reference to Dickens' metaphor on the monotone beat of the industrial machines in his novel Hard Times. Using the African polyrhythm as his starting point, the composer Philip Miller sets the dissonances of opposing beats against the universally measured homogenous time. The dramaturgy by Peter Galison shows that the African asynchronous beat of time is not far away from Einstein's Theory of Relativity. Dada Masilo's choreography brings the embodied time into the picture, which is in motion, puts up opposition and rehearses the uprising.
In addition, the museum has built a so-called Wunderkammer filled with works from Kentridge's own collection, with etchings by Albrecht Dürer, Francisco de Goya, and Edward Hopper, artistic and thematic references. Peripheral thinking is an important category for William Kentridge, ideas start to surface in the head without being the focus and centre of the pursuit of an idea. The studio becomes a place for the world to be deconstructed, taken apart and then put back together. The process of creating starts in the studio, the physical activity of making marks, erasing and redrawing. He always feels a gap between the brain and the arm – a reliance on the hand´s motor memory for the manifestation of the idea, as well as a direction from the brain in which these two forms of control are combined with unconscious memory.
Impressive are the huge silhouettes, mostly portraits. An old fashioned technique transformed in a contemporary context combined with black sculptures, apparently unfolded silhouettes, objects in motion. Stunningly is also the model in which every drawing, every silhouette, every show-

William Kentridge, *Watching And Wanting*, 1998, instalaţie video (35 mm). Foto: Berlinerfestspiele / Martin Gropius Haus. *Prin amabilitatea artistului, a Galeriei Marian Goodman, a Galeriei Goodman şi a Galeriei Lia Rumma* / William Kentridge, *Watching And Wanting*, 1998, Videoinstalation, 35 mm. Photo: Berlinerfestspiele / Martin Gropius Haus. *Courtesy the artist, Marian Goodman Gallery, Goodman Gallery and Lia Rumma Gallery*

case, all the movies occur scale drawing. The implementation of the Gesamtwerk project en miniature is an art work itself.
Kentridge is aware of being able to be obliterated, atomized by the wind. Kentridge, on his drawing table, plays with relicts of time, self-deprecating he juggles with that fact, lord like, with that overall power. He was and still is an indefatigably fighter for human rights and against Apartheid on one hand, one of the biggest hedonist on the other hand. He draws power and hope out of enjoyment; he combines images, sculptures, movies, music, text and life. He expels melancholia and despair and smoothes the way of hope. The cathartic effect after the tour de force through the whole exhibition is perceivable. The massage of defending our liberty and freedom is unmistakable. Needless suffering of people, independent of colour, religion, and origin is out of question.

Anthony Cragg – Parts of the World
19 aprilie – 14 august 2016
Muzeul Von der Heydt
Wuppertal

ANTHONY CRAGG
VIITORUL SCULPTURII ABIA A ÎNCEPUT

Text
DIANA DOCHIA

Anthony Cragg, *Menschenmenge (Mulțime)*, 1984, plastic, 200 x 1600 cm, Colecția BSI Art, Elveţia. *Prin amabilitatea Galeriei Buchmann Berlin, Lugano* / Anthony Cragg, *Menschenmenge (Crowd)*, 1984, plastic, 200 x 1600 cm, BSI Art Collection, Switzerland. *Courtesy of Buchmann Galerie Berlin and Lugano*

Muzeul Von der Heydt din Wuppertal a organizat anul acesta, în perioada 19 aprilie – 14 august, prima retrospectivă dedicată sculptorului de origine britanică Anthony Cragg (n. 1946), intitulată „Anthony Cragg – Parts of the World". Figură importantă şi rector al Academiei de Artă din Düsseldorf (până în 2013), Cragg trăieşte şi lucrează din anii '70 în Wuppertal, considerat primul oraş industrial din Europa, aducând o contribuţie importantă atât prin opera sa, cât şi prin amplele manifestări expoziţionale dedicate sculpturii contemporane germane, dar şi istoriei universale – dintre care vom menţiona Parcul de Sculpturi din Waldfrieden, deschis în 2008, şi expoziţia din 2013, ,,Die Bildhauer: Kunstakademie Düsseldorf, 1945 bis heute" („Sculptura: Academia de Artă din Düsseldorf, din 1945 până azi").
Expoziţia de la Muzeul Von der Heydt din Wuppertal oferă o viziune de ansamblu asupra creaţiei artistului britanic, urmând un parcurs expoziţional cronologic, în care sunt inserate serii tematice. „Parts of the World" cuprinde studii, desene, acuarele, grafică, dar şi sculpturi de mari dimensiuni, realizate în diverse materiale, încă din anii de studiu până în 2015.
Secvenţele cronologice ale expoziţiei conţin grupuri distincte de lucrări ce reliefează parcursul artistic al lui Tony Cragg. Se prezintă lucrările din anii '70, create în timpul studiilor la Royal College of Art în Londra. Aceşti ani sunt definiţi de sculptura din elemente naturale, găsite pe plajă, lucrările fiind concepute din nisip, pietre, scoici, arbuşti, bucăţi de pământ, hârtie, funii şi, din când în când, pungi de plastic.
În 1976, abandonează materialele naturale şi începe să lucreze cu produse industriale şi artefacte. Aşa iau naştere în anii '80 diversele figuri şi asamblaje create din obiecte de plastic găsite, deconstruite şi reconstruite. Germano Celant scria în „Tony Cragg and Industrial Platonism": „Plasticul este un agregat, el conţine toate imaginile posibile, chiar dacă este (de obicei) considerat anti-estetic şi anti-artistic. Cragg ne arată că plasticul posedă puterea reconstrucţiei şi poate deveni, în sine, un instrument al imaginaţiei pure", adăugând şi că „este o investigare polimorfă, unde obiectul îşi asumă rolul de subiect, conducând progresiv la o situaţie narcisistă (autoportretele din anii 1980-1981) în care subiectul devine model şi obiect al identificării".
Tony Cragg este fascinat de material, de ce poate oferi materialul în sine, doreşte să încorporeze în opera sa ştiinţa fizică, făcând adesea referire prin lucrările sale la geologie, cristalografie, biologie, genetică, biochimie. În 1982, artistul declara: „Îmi doresc să folosesc orice material posibil, orice este făcut de om sau este mutat, sau schimbat de el". Artistul discută, într-o serie de interviuri şi scrieri, despre imaginea unei realităţi ce se construieşte pe relaţiile pe care le are omul cu mediul său înconjurător şi cu acţiunile sale: „Acolo este peisajul, structura de bază în care trăim, indiferent că este peisajul de pe fereastră, că este supra-

Anthony Cragg, *Declinare*, 2004, bronz, 240 x 231 x 360 cm, Skulpturenpark Waldfrieden, Cragg Foundation, Wuppertal. / Anthony Cragg, Declination, 2004, bronze, 240 x 231 x 360 cm, Skulpturenpark Waldfrieden, Cragg Foundation, Wuppertal. *Courtesy of the author*

faţa planetei sau poate un peisaj molecular sau atomic. Apoi este figura umană clasică, dar aş extinde ideea la figura care include figura unui oricare alt organism. Apoi este un al treilea grup de obiecte. Sunt obiectele pe care organismele le produc pentru a se ajuta să supravieţuiască în peisajul dat".

Tony Cragg este unul dintre acei artişti care, în decursul carierei, a explorat şi exploatat diverse stiluri, materiale, conţinuturi şi formate diferite. Un artist pentru care materialul în sine este totul, materialul este cel care dă esenţa operei. Lucrările din ultimii cincisprezece ani, deşi sunt din materiale diverse – fier, oţel, aluminiu, plastic, lemn de diverse esenţe, sticlă – descriu forme generative în mişcări dinamice complicate în jurul unei axe centrale, sugerând ambiguităţi fizice şi figurative.

Sculpturile sale îşi găsesc locul perfect în natură, în Parcul de Sculpturi Waldfrieden, deschis de artist în 2008. Centru expoziţional dedicat sculpturii contemporane, gândit şi susținut financiar de artist, Parcul de Sculpturi oferă un mediu propice pentru sculpturile dinamice expuse în pădure, în mijlocul unor schimbări continue, date de lumină şi de condiţiile atmosferice. Jon Wood descria Parcul de Sculpturi ca pe o combinaţie de „green cube", „white cube" şi „glass cube". Însuşi Tony Cragg afirma la un moment dat: „Viitorul sculpturii abia a început. Potenţialul ei este mai mare ca oricând şi posibilităţile ei încep acum. Limbajul şi formele ei doar acum au început să se dezvolte".

summary

Von der Heydt Museum from Wuppertal has organized this year between 19 April and 18 August the first retrospective exhibition dedicated to the British artist Anthony Cragg (b. 1946), titled "Anthony Cragg – Parts of the World". Important figure and rector of the Arts Academie from Dusseldorf (until 2013), Cragg lives and works in Wuppetal from 1970 making an important contribution through his work and through the great exhibitions dedicated to contemporary German and international sculpture – Sculpturenpark Waldfrieden, opened in 2008 and „Die Bildhauer: Kunstakademie Düsseldorf 1945 bis heute" opened in 2013. Antony Cragg said: "The future of sculpture has only just begun. Its potential is greater now than ever before and its possibilities are just starting. Its language and its forms are just beginning to evolve".

Tatuaje pe creier – o hartă a obsesiilor
Artişti: Călin Dan, Teodor Graur, Aurora Király, Iosif Király, Petru Lucaci, Carmen Rasovszky, Gheorghe Rasovszky
24 iunie – 16 august 2016
Institutul Cultural Român, Lisabona, Alfama

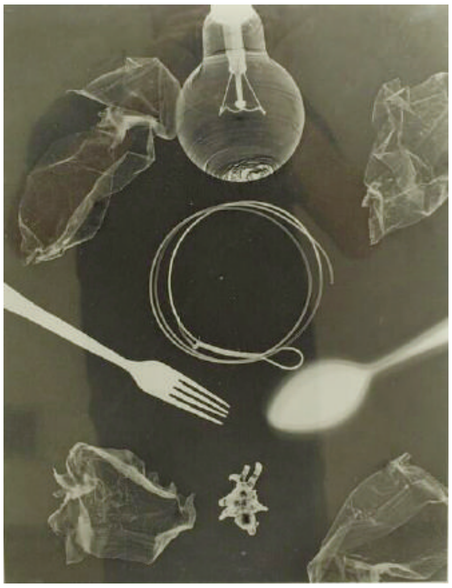
[P] TATUAJE PE CREIER – O HARTĂ A OBSESIILOR

Aurora Király, *Reconectare*, 2015 – în derulare, C-print, text gravat pe sticlă, 30 x 45 cm. *Prin amabilitatea artistei* / Aurora Király, *Reconnection*, 2015, ongoing, C-print, text engraved on glass, 30 x 45 cm. *Courtesy of the artist*

Expoziția a reunit șapte artiști care au ajuns într-o poziție de recunoaștere stilistică și problematică în contextul artei contemporane din România. Foarte diferiți unul de celălalt, ei sunt legați totuși printr-o abordare deopotrivă obsesivă și ludică a temelor pe care și le-au ales, în concordanță cu personalitatea și biografia fiecăruia. Obsesiile acestea pot fi identificate în termeni generali precum memorie politică, memorie personală, traumă istorică, politici ale spațiului urban, fragilitatea naturii umane. Aceste concepte sunt deconstruite în discursuri subiective, intens personalizate, uneori voit obscure, însă întotdeauna poetice.

Construindu-și personalitatea în perioadele frământate ale anilor '80 (Călin Dan, Teodor Graur, Iosif Király, Petru Lucaci, Carmen şi Gheorghe Rasovszky), respectiv '90 (Aurora Király), artiștii din expoziția „Tatuaje pe creier" ilustrează strategii diverse de relaționare la o istorie și o geografie complexe, ridicându-se deasupra exotismului contextual, în zona dificilă a unei duble responsabilități: față de libertatea exprimării artistice, cât și față de valorile morale ale contextului social și politic.

Iosif Király, *Oamenii bătrâni simt vremea în oase*, 2015-2016, fotomontaj, 35 x 25 x 3 cm fiecare. *Prin amabilitatea artistului* / Iosif Király, *Old people feel the weather in their bones*, 2015-2016, photomontage, 35 x 25 x 3 cm each. *Courtesy of the artist*



Teodor Graur, *Natură statică*, 2007, calotipie, 52 x 43 cm. *Prin amabilitatea artistului* / Teodor Graur, *Still Life*, 2007, silver print, 52 x 43 cm. *Courtesy of the artist*

Carmen Rasovszky, *Prieten de jucărie*, 2009, fotografie, 70 x 50 cm. *Prin amabilitatea artistei* / Carmen Rasovszky, *Toy friend*, 2009, photograph, 70 x 50 cm. *Courtesy of the artist*

Gheorghe Rasovszky, Katz, 2008, fotografie, 140 x 100 cm. *Prin amabilitatea artistului* / Gheorghe Rasovszky, *Katz*, 2008, photograph, 140 x 100 cm. *Courtesy of the artist*

The exhibition brings together seven artists who reached a position of both stylistic and problematic recognition in the context of the contemporary art from Romania. While being very different from one another, an obsessive (and also playful) attitude characterizes their ways of working with themes chosen according to their respective personalities, and biographies. These obsessions could be identified in very general terms such as personal memory, political memory, historical trauma, politics of the urban space, fragility of human nature. Such general concepts are broken down in subjective discourses, which are intensely personalized, sometimes purposefully obscure, and always poetic.
Making their voices first heard in the troubled decades of the 1980s (Călin Dan, Teodor Graur, Iosif Kirâly, Petru Lucaci, Carmen and Gheorghe Rasovszky) and 1990s (Aurora Király), the artists from "Brain Tattoos" are illustrating various strategies of dealing with a complex history and geography, raising above the contextual and the exotic, into the difficult realm where rules a double type of responsibility: towards the freedom of artistic expression, and towards the moral values of the political and social contexts.

Călin Dan, *Mers*, 2016, atârnare, fum, fotografie, 100 x 70 cm. *Prin amabilitatea artistului* / Călin Dan, *Walk,* 2016, hang, smoke, photograph, 100 x 70 cm. *Courtesy of the artist*

Petru Lucaci, *Depozit*, 2015, ulei pe pânză, 210 x 450 cm. *Prin amabilitatea artistului* / Petru Lucaci, *Deposit,* 2015, oil on canvas, 210 x 450 cm. *Courtesy of the artist*

Imperii / Empires
Sonic Protest Festival
Artist: Huang Yong Ping
8 Mai –18 Iunie, 2016
Grand Palais, Paris

CAPITALISMUL COLECTIV, ÎN VIS

Text
ANDRA CHIŢIMUŞ

Mergând înspre ușile imense ale intrării în Grand Palais din Paris, există întotdeauna un moment de entuziasm, împreună cu un sentiment de neliniște; în clipa în care le treci pragul te întrebi – oare ce voi întâlni de data aceasta? Deoarece, indiferent cât de mult citești despre eveniment sau cauți imagini pe internet, există un je ne sais quoi *care ține de simpla scală a desfășurării expoziției și a arhitecturii impozante a spațiului pe care nu îl poți resimți decât la fața locului.*

Huang Yong Ping, *Imperii*, 2016, imagine din expunere, 8 mai – 18 iunie 2016, Grand Palais, Paris. Foto: Andra Chiţimuş. / Huang Yong Ping, *Empires*, 2016, installation view, May 8 – June 18 2016, Grand Palais, Paris. Photo: Andra Chiţimuş. *Courtesy of the author*

După o tradiție a expoziției anuale, cu această ediție, *Monumenta* a decis să transforme evenimentul într-o manifestaţie bianuală; o decizie potrivită, având în vedere cât de ambițioase pot fi proiectele prezentate. Acest nou format îi apropie mai mult de formula de bienală, decât de un eveniment hibrid.

Expoziția precedentă, „Invisible City” de Ilya și Emilia Kabakov, a fost un efort sublim de poetic, bazat pe un univers alternativ distopic. Pășind în sală, propunerea lui Huang Yong Ping dă viață unei realități seci și extrem de familiare: containerul de mărfuri. Prezența sa, masivă și ubicuă crea un sentiment impozant de dominare a lumii, a cărui certitudine avea un aer sinistru. Puse unul peste celălalt, containerele formau blocuri compacte, blocând privirea.

Prima senzație pe care ți-o oferea expoziția era aceea de a fi înghițit de un enorm și monstruos avatar al capitalismului. Profund claustrofobice, teancurile erau atât de înalte, încât furau din lumina naturală a spațiului, în ciuda tavanului de sticlă. Intrând prin partea dreaptă, trebuie să mergi destul de mult înainte de a ajunge la capătul zidului de containere și a putea să apreciezi spațiul.

La sfârșitul acestei prime călătorii, priveliștea este destul de surprinzătoare, creând o senzație de disperare mută – containerele au acaparat întreg spațiul, urmându-i îndeaproape arhitectura. O vale îngustă se formează în mijloc, lăsând să se întrevadă mici fragmente din exterior. Deasupra containerelor, plutind că un spirit nefast, se află un schelet de șarpe gigantic. Acest Uroborus metalic șerpuiește prin spațiu cu o neașteptată ușurință, în ciuda dimensiunilor sale.

Sprijinit de cele mai înalte vârfuri, o enormă pălărie bicorn stă deasupra pasajului, restricționând și mai mult spațiul. Aceasta are un aer familiar; cineva ar putea s-o recunoască dacă ar cunoaște iconicul tablou înfățișându-l pe Napoleon la bătălia din Eylau. Obiectul din spațiu este materializarea acesteia, ca și cum s-ar fi teleportat din unul din acele vise pe care le avem odată cu febra. Trecând prin mijlocul culoarului în căutarea ieșirii, capul șarpelui, cu gura deschisă, stă gata să întâmpine vizitatorul confuz, creând o buclă perfectă. Nu există nici o scăpare.

Întreaga instalație evocă un coșmar al luptei de putere iluzorii, care a traversat cumva granița realității. Oricât de suprarealiste ar părea șarpele și pălăria, containerele reflectă în mod precis un port de livrări. Murdare, acoperite de rugină și inscripții în variate limbi și alfabete, aceste obiecte sunt surprinzător de realiste. Sunt inscripționate într-un număr mare de limbi, incluzând chineză, arabă și engleză; sunt acoperite de logouri de companii, împreună cu ștampile vamale și alte semne de uzură. Cuvintele CAI și CAPITAL apar din diverse unghiuri. În timp ce înțelesul celui de-al doilea este evident, primul funcționează că un indiciu ascuns, însemnând „soartă” în chineză.

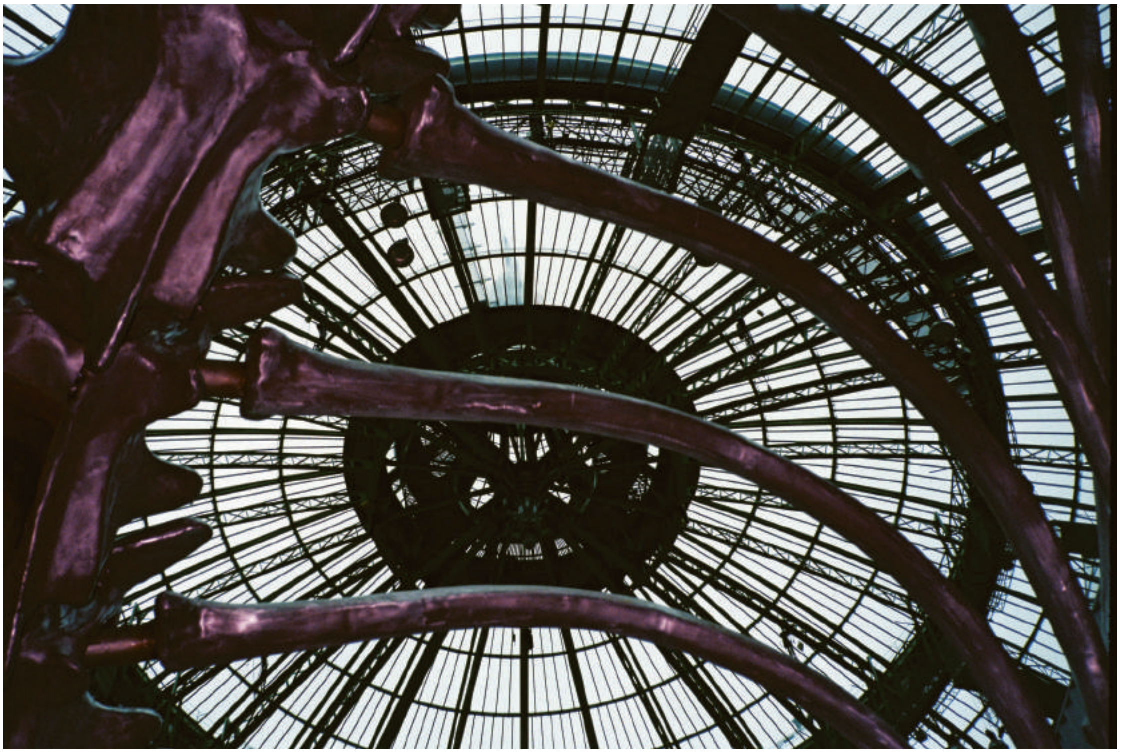
Este acest tip de detaliu subtil, cu înțeles simbolic profund, care aduce conversație într-un teritoriu mult mai complex, aducând la suprafață subiecte ca distribuția averii și lipsa de justiție socială. Această permutare a simbolurilor ar fi fost suficientă pentru a face opera interesantă în sine, ca un comentariu acid asupra societății moderne și efectele terifiante ale globalizării, cu producția dislocată și piețe volatile. Amplasarea containerelor în inima de sticlă Art Nouveau de la Grand Palais, acest monument închinat Revoluției Industriale, este deja un act subversiv.

Funcția lor anodină, în mundaneitatea lor, ar putea fi citită precum un gest esenţialmente pop, de mare impact. Cu toate acestea, alăturarea celorlalte elemente creează o formă de saturație simbolică. În timp ce gestul ocupării unui spațiu instituțional cu uneltele ce semnifică un alt mediu este deja disruptiv, adăugarea de implicații semiotice cu informație în plus poate părea vulgar. Titlul, „Imperii”, oferă o cale interpretativă evidentă la prima vedere. În ciuda acestui fapt, trebuie să facem un pas înapoi și să încercăm a gândi piesa în întregime, pentru a rezolva enigma propusă de artist, pentru că, în ceea ce-l privește pe Huang Yong, expoziția este mai mult o dezbatere decât o afirmație.

Aglomerația simbolică ia o dimensiune aproape comică, cerând o altă abordare față de operă, mai aproape de limbajul alegoriei decât de legile artei contemporane. Cu apariția sa fabuloasă, de coșmar, instalația deja poate fi citită ca o fabulă. Șarpele gigant este o creatură mitică în sine, iar poziția sa unduitoare amintește atât de celticul Uroborus, cât și de ceața munților din pictura chineză tradițională. Desigur, nu putem ignora interpretarea creștină a șarpelui, ca aducător al distrugerii. Scheletul său argintiu sugerează o serie de evenimente necunoscute, care au transformat reptila într-o relicvă preistorică, probabil asemeni regelui Midas, al cărui lăcomie l-a dus la pierzanie.

Puterea și lăcomia sunt teme care rezonează în întreg spațiul – de la iconicul bicorn al împăratului, la containerele evocând corporațiile și comerțul modern. Este ca și cum artistul ar fi încercat să lege moștenirea sa chineză de mutarea vieții sale în Franța, unde trăiește de 20 de ani. Prezența fantomatică a lui Napoleon este o amintire cinică a unei epoci în care Franța obișnuia să fie un imperiu global, este un enunț puternic pentru o țară care încă încearcă să-și reconcilieze trecutul colonial cu democrația modernă. Franța însă nu mai este un jucător global și urme ale acestei înfrângeri încă se fac simțite în societatea contemporană.

Ceea ce m-a intrigat a fost o schiță datată 2008, în care artistul imagina spațiul de la Grand Palais uzurpat de containere, cu mult înainte invitației de la Monumenta. Timpul a făcut această viziune mai relevantă ca niciodată. Artistul a reușit sa exprime un scepticism colectiv, extrem de universal, față de capitalismul modern. În aceste timpuri de neliniște globală, „Imperii” stă ca un puternic, criptic semnal de alarmă.



Huang Yong Ping, *Imperii*, 2016, imagine din expunere, 8 mai – 18 iunie 2016, Grand Palais, Paris. Foto: Andra Chiţimuş. / Huang Yong Ping, *Empires*, 2016, installation view, May 8 – June 18 2016, Grand Palais, Paris. Photo: Andra Chiţimuş. *Courtesy of the author*

Monumenta 2016 – Collective Capitalism, Dreaming

Approaching the massive doors of the Grand Palais in Paris, there is always a moment of excitement, coupled tightly with unease; you walk in there thinking - what am I going to encounter this time? Because, no matter how much you read or look at documentation of a Monumenta show, there is something about the sheer scale and imposing architecture of the space that translates into a deep gut sensation you can only experience in person. After following a yearly schedule, with this edition Monumenta took a gap year and decided to transform into a bi-annual event; a fitting decision, considering the ambitiousness of the projects, this new format rendering closer to a biennial than simply a hybrid event.

The previous Monumenta show, Ilya and Emilia Kabakov's *Invisible City*, was a highly poetic construct, rooted in a dystopian alternate universe. Stepping into the Grand Nef, Huang Yong Ping's proposal conjures a stark, utterly familiar reality: the shipping container. Its presence, massive and ubiquitous, created an imposing, ominous feeling of world domination. Stacked on top of one another, the containers formed compact blocks, obstructing the view.

The first sensation of the exhibition was being swallowed by an enormous, monstrous avatar of capitalism. Profoundly claustrophobic, the tall stacks go so high that they even block out part of the space's natural light, even with the glass ceiling. Entering from the right side, one has to walk quite the distance in order to reach the end of the container wall and start reassessing the space.

At the end of this initial journey, the view is quite striking, giving out a sense of quiet desperation – the containers have taken over the entirety of the space, closely following its architecture. A narrow valley forms in the middle, allowing small glimpses of the exterior in its uneven height. On top of the containers, hovering like an evil spirit, there lies a giant silver snake skeleton. This metallic Ouroborus slithers across the space with unexpected levity, in spite of its massive scale.

Hanging from the tallest peaks, an enormous bicorn hat looms over the passage, further restricting the vast space of the nave. Its sight looks vaguely familiar; one might recognize it from the iconic painting of Napoleon at the battle of Eylau, if it were to materialize from one of those sweat-soaked fever dreams. Crossing through the middle of the space in search for an exit, the snake's head, mouth agape, is ready to receive the confused visitor, creating a perfect loop. There is no escape.

The entire installation evokes a delusional power struggle nightmare that somewhat crossed the border into reality. However surreal the hat and snake might be, the containers are a spitting image of an actual shipping yard. Scrappy, covered in rust and inscriptions in various languages and alphabets, those objects are strikingly realistic. Their inscriptions read in a vast array of languages, including Chinese, Arabic and English; they're also covered in company logos, together with the customs marks and other signs of wear and tear. The words CAI and CAPITAL make keep popping up from various corners. While the former is self-evident, the latter works as an Easter egg, meaning "fortune" in Chinese.

It's this subtle detailing with deep symbolic meaning that steers the conversation into a more complex territory, bringing topics such as the distribution of wealth and social injustice to the surface. This transposition of symbols would be enough to make the work extremely powerful in itself, as a vivid commentary on our modern society and the terrifying effects of the globalization, with its dislocated production and volatile markets. Placing them in the Art Nouveau glass core of the Grand Palais, a monument erected as an ode to the glory of the Industrial Revolution, is already a highly subversive act.

Their blatantly anodyne, mundane function might even be read as an essentially pop gesture of great impact. However, the addition of the other elements creates a form of symbolic overload. While the very literal gesture of occupying an institutional space with the tools signifying a different establishment is already disruptive, piling up on the semiotic implications with extra information might come up as vulgar. The title, *Empires*, offers an extremely blunt interpretative path that would seem obvious. Regardless, one must take a step back and try to work the rest of the piece into the equation, in order to solve the artist's puzzle. For, as far as Huang Yong is concerned, the exhibition is more of a debate than a clear statement.

The symbolic clutter takes on an almost comical dimension, drawing the lines of a different approach to the work, closer to allegory rather than the realm of contemporary art. With its nighmareish, fabulous appearance, the installation actually reads like a fable. The giant snake is already a mythological animal, and its spiraling pose brings to mind both the Celtic Ouroborus and the view of fog cascading from the mountains in traditional Chinese landscape paintings. Of course, one cannot ignore the Christian interpretation of the snake as harbinger of doom. Its silver skeleton suggest an unknown, ominous series of events that turned the reptile a precious relic, echoing the legend of king Midas, whose greed lead to his demise.

Greed and power are themes resonating through the entire space – from the iconic hat of emperor Napoleon to the containers evoking corporations and modern commerce. It is as if the artist tried to tie together his Chinese heritage with his life-changing move to France, where he's been living for the past 20 years. The ghostly presence of Napoleon is a harsh reminder of an era when France used to be a global empire; it is quite a powerful statement for a country still struggling to reconcile its colonial past with modern democracy. Unfortunately, France is not a major global player anymore and the traces of this defeat are still resonating in contemporary society.

What intrigued me was a sketch dating back from 2008, where the artist imagined the space of the Grand Palais usurped by shipping containers, long before the Monumenta invitation. The years have made this vision even more relevant today. He managed to express a highly universal, collective skepticism towards modern capitalism. In our time of global unrest, *Empires* stands as a powerful, cryptic warning.

Poetics of change
Artists: Fareed Armaly, Robert Barry, Gottfried Bechtold, Günter Brus, VALIE EXPORT, Peter Weibel, Isa Genzken, Dan Graham, Robin Hurst, Nilbar Güreş, Hans Haacke, Hans Hollein, Richard Kriesche, Elke Krystufek, Friedl Kubelka (Friedl vom Gröller), Markus Lüpertz, Ree Morton, Oswald Oberhuber, Ewa Partum, Arnulf Rainer, Gerhard Rühm, Curt Stenvert, Josef Strau, Franz West, Heimo Zobernig
Curators: Sabine Breitwieser, Antonia Lotz
August – October, 2016
Museum der Moderne, Monchsberg, Salzburg

POETICA TRANSFORMĂRII

Text
TIMEA ANDREA LELIK

Hans Haacke, Masă de gheață, 1967, instalație. Foto: Rainer Iglar. Prin amabilitatea Museum der Moderne Salzburg / Hans Haacke, Ice Table, 1967, installation. Photo: Rainer Iglar. Courtesy of Museum der Moderne Salzburg

Treizeci de artişti, ale căror lucrări aparțin ambelor instituții, Museum der Moderne și Generali Foundation, punctează transformările sociale începând cu anii '60. Expoziția „Poetics of Change" pornește de la premisa că poetica umple golul creat de lipsa calităților estetice ale artei conceptuale.

Imagini cu femei goale, decupate din reviste porno, juxtapune peste fotografii cu albume foto de familie sau text, abundă în seria de fotomontaje *Elke Krystufek citește Otto Weininger* (1993). Artista Elke Krystufek alege să lucreze cu fragmente cu un conținut incendiar din scrierile filozofului austriac Otto Weininger, deloc popular printre cei interesați de studiile de gen și nu numai. Sexul pare să nu fi fost niciodată mai distractiv decât în prima imagine, instalată pe peretele alăturat, unde unul din aceste

caractere feminine, demne de superfemeile puternic sexualizate din filmele lui Russ Meyer, se bucură de un preludiu cu Pantera Roz. Dacă inocența ar exista doar pentru a fi pierdută și niciodată regăsită, atunci de ce să nu preluăm controlul reprezentărilor noastre ca femei?

Arnulf Rainer apare contorsionându-și chipul, în toate cele 12 autoportrete fotografice ce poartă amprenta aktion-urilor celor asociați cu Situaţionismul. Realizată mai recent, această serie intitulată *Grimase Faciale* (1969-1970) ar putea fi un exercițiu de împiedicare a recunoașterii faciale, un subiect atât de comun prezentului nostru „consumat" de metode de supraveghere. *Portofoliul slugarnicului arivist* (1968) se menține în zona *direct art* și o documentează pe VALIE EXPORT care, abia reprimânduși rîsul, se plimba pe străzile Vienei cu artistul Peter Weibel în lesă, pe poziție de câine.

Tot vienez este și Hans Hollein, artist şi arhitect ce propune o alternativă hilară arhitecturii dedicată păturii sociale nouveau-riche, stimulată doar de proiecte *Case pentru vânzare. Birou mobil* (1969), un turn gonflabil și transparent, mic cât să încapă o singură persoană, o mașină de scris, un telefon și o agendă par să anticipeze modul nostru de viață actual, marcat de responsabilități administrative ce creează confuzie între timpul liber și cel de la serviciu. O altă construcție temporară de mărime asemănătoare este și cortul decorat cu ghetuțe croșetate de inspirație etno balcanico-orientală. Prin plasa roșie și transparentă se observă o figurină de dimensiuni mici, în forma a două siluete de tigri în mișcare, așezată pe un soclu decorat cu motive preistorice.

Noaptea braziliană henna (2014) este doar una din cele patru lucrări prezente în expoziție ale artistei de origine turcă, Nilbar Güreş. Cortul roșu, în romanul cu același nume al scriitoarei Anita Diamant, publicat în 1997, descrie un anume ritual din perioada Primului Testament, când în timpul menstruației sau maternității femeile se retrăgeau într-un cort, devenit un spațiu destinat confortului și înțelegerii reciproce. Damascus de azi prezintă o ipoteză asemănătoare, fiind redus la o zonă ocupată doar de femei, din cauza faptului că bărbații au fost înrolați în armată sau au devenit refugiați de război.

Spre deosebire de artiștii conceptuali americani, interesați în dematerializarea artei drept critică la adresa pieții de artă, se pare că umorul a permis *actionist*-ilor să spargă formalismul anilor '60 în moduri total diferite. Estetica austeră și chiar clinică a artei conceptuale pe care expoziția susține că o testează, este reprezentată de artistul Hans Haacke, născut în 1936 în Germania, dar care activează în SUA, invitat special pentru a-și reconstrui proiectul din 1971, *Profilul vizitatorilor*, ce a introdus statistica în artă, posibil pentru prima dată. Vizitatorii sunt rugați să completeze un chestionar în legătură cu etica în domeniul artei și al instituțiilor de educație. Răspunsurile sunt expuse pe peretele de lângă instalația lui Haacke, *Masă de gheaţă* (1967), un cub de metal cu suprafaţa acoperită de o masă de materie albă, ce ar putea fi marmură, plastic sau chiar sare. Apropiindu-mă de obiect, îmi dau seama că suprafața este, de fapt, gheață, iar piedestalul – de metal, un frigider menit să mențină în viață acest „cub de gheață". Instalația lui Haacke devine, așadar, analoagă structurilor de putere ce mențin instituțiile vizate de proiect.

Din orice direcție ai privi, schimbarea în Europa plutește momentan în atmosferă, ceea ce trivializează încă și mai mult analizele alienante despre frumusețe sau rațiune versus sentiment, dorință. Cu atât mai mult, în *Poetica transformării*, umorul se evidențiază ca o consecința nesolicitată și „trimite" artiștii austrieci asociați cu Acţionismul într-o direcție diferită, eliberând astfel așa-numita estetică rațională, propusă de echipa curatorială.

Poetics of change

Thirty artists whose works belong to the collections of both Museum der Moderne and the Generali Foundation review the social changing in our recent times and its responses. "Poetics of change" starts from the premise that poetics respond to conceptual art's lack of aesthetic qualities.

A series of 22 photomontages titled *Elke Krystufek reads Otto Weininger* (1993), hang from the ceiling, allowing for the works to be viewed on both sides while only one work is mounted on the opposite wall. Sex with cartoon characters never seemed more fun than in this piece, where the Pink Panther touches the naked female body of a cut-out image from a porn magazine. Almost all works incorporate depictions of women from porn magazines and superimposed text extracts by not so popular with gender politics, the Austrian philosopher Otto Weininger. Krystufek's take on gender and sexuality within the Austrian context, introduces female characters, worthy of Russ Meyer's oversexed power girls. If innocence is there to be lost and never regained, why not take control of our own female representations?

Austrian artist Arnulf Rainer's *Face Grimaces* (1969–1970), a series of 12 black-and-white photographs of himself pulling faces, bear the stamp of the Situationists' Aktions. Had they been made now, they could have added to different ways of avoiding face recognition on and offline within the current era ridden with surveillance. Like in Krystufek's montages, the installation of *Face Grimaces* allows for one work to stand out, a photograph painted over with heavy black paint strokes. On both instances the choice of setting apart two works grant them status of singularity and insularity; or perhaps they become written announcements, posters like for the respective series.

Portfolio of Doggedness (1968) stays within the realm of *direct art* and it documents VALIE EXPORT barely containing her laughter taking Peter Weibel for a walk on a leash through the streets of Vienna. *Mobile office* (1969) is an inflatable, transparent little tower to fit one person, a type writer, a phone and an agenda. It becomes an anticipation of our current lifestyle where administration tasks confuse leisure and work time. The Viennese architect/artist Hans Hollein's intention was to offer a quite humorous alternative to architecture's obsession with building houses for sale. Another temporary construction of similar size but in a see-through red tent decorated with tiny, hand knitted boots, which gives it an Oriental twist, houses a small figurine featuring pre-historic motifs drawn on the base supporting two tiny tiger-like animals in motion.

Brazilian Henna Night (2014) is only one of the four works the Turkish artist Nilbar Güreş features in the show. *The Red Tent* (1997) is also a novel by Anita Diamant, set in during the First Testament time. The red tent is a place occupied only by women while menstruating or giving birth, a place of comfort and mutual understanding, similarly to today's Damascus, which is mainly inhabited by women since men enrolled in the army or became refugees.

As opposed to the American conceptual artists interested in the dematerialization of art as a critique of the market, it appears that humour allowed the Actionists to dismantle formalism in quite different ways. The more clinical and cold conceptual art the show claims to challenge is represented by the German-born, US-based artist Hans Haacke (1936) who re-enacts a much older work, which introduced statistics into the arts for perhaps the first time. The visitors are asked to fill in a questionnaire related to ethics within art and education institutions. The responses are pinned up on the wall, facing the sculpture *Ice Table* (1967).

At first, this approx one square meter of white-ish masse sitting on a metal pedestal indicates a whole range of possible materials from marble to plastic or salt. Upon closer inspection it proves to be ice and the metal pedestal is a fridge, which keeps this oversized ice cube alive. Haacke's sculpture is analogous to the power structure maintaining the existing institutions whereas the ice stays cool as long as the power structure is preserved.

For better or worse, the change in Europe is in the air and circling around such redundant discussions like analysis versus beauty or thought versus desire seems increasingly alienating. In addition, humour surfaces as an unintended thread, which pushes the Austrian artists associated with Actionists into a different direction, freeing it from the so-called rational aesthetics, announced by the curatorial team.

Hans Hollein, *Birou mobil*, 1969, instalație. *Prin amabilitatea Museum der Moderne Salzburg* / Hans Hollein, *Mobiles Büro*, 1969, installation. *Courtesy of Museum der Moderne Salzburg*

Nilbar Gueres, *Trandafirul de la Sapatao/ Rose of Sapatao*, 2014. *Courtesy of Museum der Moderne Salzburg*

SAFE SOUNDS II: A Progressive Sound Installation
Ziad Antar
June 20 – September 20, 2016
Beirut Art Residency

ZIAD ANTAR. CULOAREA TRILULUI

Text
MIHAELA VARZARI

Când e un cântec de pasăre doar un cântec de pasăre? Niciodată! Doar dacă brusc suntem copleșiți de vreo emoție atât de puternică, încât ordinea obișnuită se suspendă preț de câteva clipe repezi. În rest, nuanțele ce ne colorează visele sunt doar precare instanțieri ale forțelor sociale ce se coroborează în forme menite să ne bântuie pe vecie.
Ziad Antar și-a dezvoltat practica artistică prin atenția acordată diverselor situații în care se află, secondată de expunerea materialității acelei experiențe. Timpul este folosit de Antar precum într-o povestire folclorică, spusă și respusă, care se încarcă de noi forme și înțelesuri aflate în permanentă mișcare, niciodată fixe. O rezidență bazată pe fotografie în Arabia Saudită, devine ani mai târziu un parc cu sculpturi publice în Londra, unde și tematicile inițiale se modelează în altceva. Niciodată frontal, abordarea lui Antar percepe razant dificila dihotomie între ficțiune și realitate, impregnată de dorința nu doar de a reprezenta. Pentru a dezvolta această problematică, Antar nu recurge la antagonisme convenționale, poziționări simpliste care încep cu anti-, ci pune sub lupă fundamentul categoriei înseși.
Proiectul *Safe Sounds II* are la bază „traducerea" în culori a cântecului de pycnonotidae, o pasăre des întâlnită în Orientul Mijlociu și cunoscută pentru trilul ei puternic și ascuțit. Pentru dezvoltarea proiectului, Antar a colaborat cu cercetătoarea în științe cognitive de la University of Beirut, Yasmina Jraisati, cu care a „tradus" cântecul pasării în culori, prin folosirea unui tuner. Rezultatul experimentului a fost tot timpul același: negru, alb și o nuanță întunecată de amestec între culori primare.
Civilizația noastră vestică este încă destul de prețioasă atunci când vine vorba de culori și chiar susține legături fixe între emoții specifice menite să le reprezinte, ceea ce în mod indirect consolidează asocieri specifice pentru culori pozitive şi negative, cum ar fi negrul. Este negru culoarea morții? Doar dacă moartea este plasată în opoziție cu viața sau absența în opoziție cu prezența este văzută prin filtrul negativ versus pozitiv.
Proiectul traversează dihotomiile și pune un băț în roată: să dezorientăm traducerea sunetelor în culori, prin aplicarea unei formule matematice, folosită inițial de artistul român Andrei Cădere, devenit cunoscut la Paris, pe la mijlocul anilor '70, pentru performance-urile lui cu *barele rotunde de lemn*. Cădere obișnuia să poarte cu el acest baston multicolor la vernisajele galeriilor de nișă din Europa vestică, unde oferea oricui explicații despre metoda folosită pentru ordonarea culorilor de-a lungul bastonului. Se baza pe o formulă matematică ce includea neapărat şi o eroare. Aceeași formulă conținând eroarea de rigoare a fost uti-

Ziad Antar, SAFE SOUNDS II, instalație de sunet, 2016, Foto: Beirut Art Residency. Prin amabilitatea Beirut Art Residency / Ziad Antar, SAFE SOUNDS II, progressive sound installation, 2016. Photo: Beirut Art Residency. Courtesy of Beirut Art Residency

lizată și de Antar pentru a stabili culorile celor 52 de bețe ce formează coliviile a 52 de pycnonotidae din proiectul *Safe Sounds II*. Această alegere îi permite lui Antar să elibereze culorile de sub tirania asocierii cu anumite emoții și viceversa. Aceeași întrebare se pune încă o dată: când e culoarea doar culoare? Niciodată.

Se spune să nu faci cadouri ce presupun o anumită responsabilitate, cum ar fi o plantă domestică. Proiectul lui Antar implică primirea unui asemenea cadou la vernisaj și anume o pycnonotidae într-o colivie, ce poate fi domesticită acasă, în grădina din spate sau copacul din apropriere. Pasărea însă va locui acolo atâta timp cât poftește, pentru că în momentul în care crezi ca e îmblânzită de tot, e posibil să nu o mai vezi. Pasărea în colivie vine fără asigurare. S-ar putea să se joace cu simțul tău de posesie și să-ți ațâțe așteptările la intervale regulate ale zilei.

summary

The current project titled Safe Sound II involves transferring into color the thrill of the bulbul a familiar, little bird found in the Middle East, known for its sharp and punctuating trill. To fulfil this project Ziad Antar worked with the scientist Yasmina Jraisati and by using a tuner, they translated the birdsong into colours.

Francis Bacon: Invisible Rooms
Curator: Kasia Redzisz
18 mai – 18 septembrie, 2016
Tate Liverpool
Curator: Ina Conzen
7 octombrie 2016 –8 ianuarie 2017
Staatsgalerie Stuttgart

FRANCIS BACON – INVISIBLE ROOMS

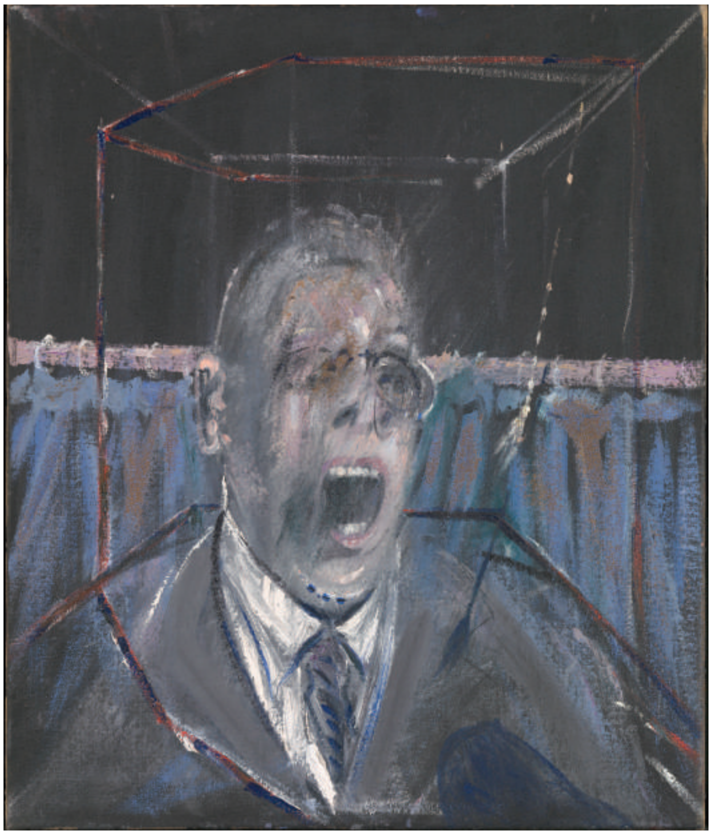
Text
TIMEA ANDREA LELIK

„Invisible Rooms” este o expoziţie care se concentrează în totalitate asupra structurilor fantomatice care înconjoară numeroase figuri din picturile lui Francis Bacon. Un motiv rar explorat până acum, această expoziţie propune un studiu captivant al specificităţii acestui element. Ordonate cronologic după data de apariţie a motivului, expoziţia prezintă lucrarea de referinţă *Trei studii de figuri la piciorul unei răstigniri (Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion),* pictura *Bărbat în albastru (Man in Blue),* studii ale Papei lui Velasquez şi imaginea asistentei medicale ce strigă pe nava de luptă Potemkin, pe lângă alte portrete ale unor prieteni şi iubite. Deşi expoziţia reuneşte circa treizeci de picturi (pe lângă unele documente şi desene rar expuse), aceasta reuşeşte să redea o panoramă cuprinzătoare a subiectelor pe care le-a explorat Bacon de-a lungul întregii sale cariere.
Luând ca punct de plecare propriile cuvinte ale lui Bacon privind existenţa acestor structuri fantomatice, expoziţia încearcă să transmită dorinţa artistului de a submina personajul de tip narativ din pictura figurativă. Contemplând sentimentul de restricţionare şi izolare indus de aceste structuri-cuşcă, curatorii subliniază că efectul obţinut este acela de intensificare a stărilor emoţionale exprimate de aceste figuri. Expoziţia explorează aceste structuri ca intensificatori; totuşi, trebuie să existe mai multe răspunsuri la întrebarea privind aplicabilitatea acestor structuri, pe lângă aceea de a fi simpli izolatori şi intensificatori.
Aceste structuri-cuşcă pot fi lecturate şi ca o rezistenţă perpetuă faţă de maniera tradiţională de reprezentare, element central în creaţia artistică a lui Bacon. Demontând ideea descrierii esenţei unui individ prin reprezentare iconică, Bacon deformează, transformă şi fragmentează corpurile pe care le pictează. Aceste structuri brăzdează uneori chiar feţele personajelor, creând o percepţie a subiectului ca fiind reflectată de o oglindă cu mai multe feţe, spartă. Părţi corporale, precum picioarele, sunt omise şi lăsate înafara structurii, arătând figurile ca făcând parte din două spaţii simultan. Pe lângă aceste structuri, Bacon adaugă ocazional elemente precum oglinzi, lămpi, întrerupătoare de lumină, becuri şi săgeţi.
Deşi şi acestea pot fi interpretate drept elemente ce ajută la expunerea figurilor, ele pot fi înţelese şi ca elemente care, de fapt, contribuie la disoluţia acestora. Ernst van Alphen a remarcat faptul că structurile-cuşcă amintesc de convenţia renascentistă a perspectivei, însă renunţând la ea, în acelaşi timp. Criticând perspectiva clasică, structurile ar putea indica restricţia inerentă actului tradiţional de reprezentare. În acest context, ar fi fost un subiect interesant pentru studii de caz să se exploreze modul în care structurile din camera invizibilă se aplică atât de diferit de la o lucrare la alta.
În paralel cu şi chiar anticipând demersul lui Francis Bacon de explorare a structurilor restrictive, avem şi o retrospectivă dedicată răposatei artiste austriece Maria Lassnig. La fel de interesat de explorarea existenţei umane, procesul tematic al lui Lassnig gravitează în jurul investigaţiei sale inteligente, autocritice, pline de umor, dar şi de compasiune a sinelui. O operă de o viaţă, care se învârte în jurul propriului ei corp, artista are în comun cu Francis Bacon capacitatea neobosită de a împinge la extrem înţelegerea şi reprezentarea figurii umane. / Traducere din engleză: MATEI PREDESCU

Francis Bacon – Invisible Rooms

Invisible Rooms is an exhibition focusing entirely on the ghost-like structures surrounding numerous figures in Francis Bacon's paintings. A rarely exploited motif thus far, this show proposes an engaging study into the specificity of this element. Ordered chronologically in terms of apparition of the motif, the show displays Bacon's break-through piece *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, Man in Blue* painting, studies of Velasquez's Pope, and the image of the screaming nurse from Battleship Potemkin alongside other portraits of friends and lovers. While the show reunites around thirty paintings (in addition to some rarely seen documents and drawings), it accomplishes an encapsulating overview of topics Bacon has been exploring throughout his entire career.
Taking as starting point Bacon's own words on the existence of these ghostly structures, the show tries to convey the artist's desire to break the narrative character of figurative painting. Contemplating the sense of confinement and isolation induced by these cage-like structures, the curators point out that the effect achieved is that of intensifying the emotional states expressed by these figures. The show explores these structures as staging intensifiers; however, there must be more answers to the question of the application of the structures than simply isolators and intensifiers. These cage-like structures could also be read as an ongoing resistance against traditional representation, which lies at the core of Bacon's artistic creation. Deconstructing the idea of representing the essence of an individual through iconic representation, Bacon deforms, transforms and fragments the bodies he paints. These structures at times also cut through the figure's faces, creating a multi-faceted broken mirror perception of the subject. Body parts as legs are then left outside the structure, showing the figures as simultaneously part of two spaces. Besides the structures, Bacon occasionally adds other indexes such as mirrors, lamps, light switches, light bulbs and arrows.
While these can be read as elements that aid in exposing the figures, they could also be understood as elements that in fact dissolve them. Ernst van Alphen remarked that the cage-like structures are reminiscent of the Renaissance convention of perspective, nevertheless renouncing it at the same time. Critiquing classical perspective, the structures could indicate confinement inherent in the traditional act of representation. In this context it would have made for interesting case studies to explore why the invisible room structures are applied so differently from composition to composition.
Alongside, and even anticipating Francis Bacon's exploration of confining structures, is a retrospective dedicated to the late Austrian artist Maria Lassnig. Equally interested in the exploration of the human existence, Lassnig's thematically organized survey revolves around her witty, humorous, self-critical but at the same time compassionate investigation of the self. A life-long oeuvre fully revolving around her own body, she shares with Francis Bacon the relentless ability to push at extreme conventional understanding and representation of the human figure.

Francis Bacon, *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, ca. 1944, oil paint on three boards, each 94 x 73,7 cm. *Courtesy of Tate Liverpool* / Francis Bacon, *Trei studii de figuri la piciorul unei răstigniri,* ca. 1944, ulei pe trei planşe, fiecare cu dimensiunile 94 x 73,7 cm. *Prin amabilitatea Tate Liverpool*



Francis Bacon, *Study for a Portrait*, 1952, oil paint and sand on canvas, 66,1 x 56,1 x 1,8 cm. *Courtesy of Estate of Francis Bacon* / Francis Bacon, *Studiu pentru un portret*, ulei şi nisip pe pânză, 66,1 x 56,1 x 1,8 cm. *Prin amabilitatea Estate of Francis Bacon*

Maria Lassnig, *Two Ways of Being (Double Self-portrait) (Zwei Arten zu sein (Doppelselbstporträt))*, 2000, oil paint on canvas, 100 x 125 cm. *Courtesy of Maria Lassnig Foundation* / Maria Lassnig, *Două feluri de a fi (Dublu autoportret)*, 2000, ulei pe pânză, 100 x 125 cm. *Prin amabilitatea Maria Lassnig Foundation*

The Museum of Everything
Artiști/Artists: Ion Bîrlădeanu, Morton Bartlett, James Castle, Henry Darger, Sam Doyle, William Edmondson, Guo Fengyi, Willem van Genk, Paulus de Groot, Paul Laffoley, Augustin Lesage, Aleksander Lobanov, Martín Ramírez, Vasilij Romanenkov, Nek Chand Saini, Marianne Schipaanboord, Tomoyuki Shinki, Marcel Storr, George Widener, Scottie Wilson
5 martie – 22 mai/March 5 – May 22, 2016
Kunsthal Rotterdam

THE MUSEUM OF EVERYTHING

Text
TIMEA ANDREA LELIK

Prezentând lucrările a peste o sută de artiști din întreaga lume, „The Museum of Everything" este o expoziție interesantă, plină de surprize și noi descoperiri la fiecare pas. Evenimentul include artiști de talie mondială, precum Henri Rousseau, Henry Darger și Martin Ramirez, desenele lui Darger fiind expuse secvențial pentru prima dată, indicând faptul că toate lucrările sale făceau parte din același volum. Layoutul jucăuș completează selecția lucrărilor, iar textele amuzante de pe etichetele explicative fac experiența și mai accesibilă. Traversând labirintul sălilor de expoziție, ai sentimentul că hoinărești printr-un cabinet de curiozităţi, întâlnind la tot pasul obiecte care au propria lor poveste de spus.
„The Museum of Everything" este o instituție privată itinerantă, dedicată artiștilor „nedescoperiți, neintenționați, neinstruiți și nesecretizați" ai timpurilor moderne. Reunind creatori de artă din cele mai diverse medii, de la deținuți la oameni ai străzii, artiștii incluși în acest proiect par să aibă în comun nevoia înnăscută de a face artă, indiferent de dramele lor personale. Deși sunt peste o sută de artiști selectați pentru expoziția de la Kunsthal, fiecare având o sensibilitate proprie, nu există niciun criteriu estetic comun operelor de artă expuse. În vreme ce naivitatea poate fi uneori un unificator vizual și tematic, există și alte straturi care urmează să fie descoperite în operele acestor artiști. Umorul este o prezență constantă, reperabil în lucrări precum acuarelele diavolului ale unui deținut francez anonim, închis într-un spital de la începutul secolului al XIX-lea.
Umorul însă și o stare interioară de anxietate caracterizează opera artistului român Ion Bârlădeanu, o descoperire relativ recentă în lumea artei, ale cărui colaje inovatoare de la sfârșitul anilor '70 l-au transformat într-o celebritate locală. Timp de trei decenii – și două în timpul regimului Ceaușescu – Bârlădeanu a făcut colaje cu imagini din diverse reviste, care amintesc de lucrările lui Richard Hamilton și de practicile artiștilor pop din anii '60. Decupând și colecționând aceste imagini extrem de variate, Bârlădeanu a creat un univers plin de umor și de imaginație, care îmbină figuri disparate precum actori internaționali, cântăreți, politicieni cu soldați sau muncitori socialiști. Lăsând la o parte procesul ingenios, colajele se dovedesc a fi cu atât mai valoroase, cu cât au fost create în secret într-o perioadă de cenzură foarte strictă, fără ca artistul să fi fost influențat de către vreuna dintre marile mișcări ale artei contemporane internaționale.
Evitând prezentarea convențională de tip white cube, „The Museum of Everything" se revelează ca un labirint de noi descoperiri. Vizitatorii sunt încurajați să privească dincolo de comentarii socio-politice ascunse și să se cufunde într-o lume cu totul diferită, eliberată de norme impuse cultural. O distanțare binevenită față de gravitatea inerentă în general în arta contemporană, este reconfortant să descoperi elemente autosuficiente, care nu au nevoie de plăcuțe cu nume complicate, menite să le explice relevanța individuală. Lucrărilor din această expoziție le este îngăduit, prin urmare, pur și simplu să existe, încurajând mintea celui care privește să plutească liber în jurul acestei lumi autoreferențiale. / Traducere din engleză: ROXANA GHIŢĂ

Martin Ramirez, *Fără titlu*, 1954, *Prin amabilitatea Museum of Everything* / Martin Ramirez, *Untitled*, 1954. *Courtesy of The Museum of Everything*

Ion Bârladeanu, imagine din expoziţie, Kunsthal Rotterdam. Foto: Bas Czerwinski. *Prin amabilitatea Museum of Everything* / Ion Bârladeanu, Installation view, Kunsthal Rotterdam. Photo: Bas Czerwinski. *Courtesy of The Museum of Everything*

The Museum of Everything

Showcasing over one hundred artists from all around the world, "The Museum of Everything" makes for an exciting exhibition, filled with surprises and new discoveries at every step. The show includes some world class names such as Henri Rousseau, Henry Darger and Martin Ramirez, with Darger's drawings displayed sequentially for the first time, showing that all his works were part of the same book. The playful display complements the selection of works, and the lightheartedness of the explanatory cards makes the experience more accessible. Crossing the labyrinth of exhibition rooms one has the feeling of meandering through a large curiosity cabinet, encountering objects with their own story to tell.

"The Museum of Everything" is a travelling private institution dedicated to the "undiscovered, unintentional, untrained and unclassified" artists of modern times. Gathering together art creators of most diverse backgrounds, from inmates to homeless, the artists included seem to have in common the innate urgency of making art regardless of the dramas of their personal narratives. From the over one hundred artists selected for the Kunsthal exhibition, each with a very specific sensibility, there is no underlining aesthetics for the display of the selected artworks. While naiveté might be at times a visual and thematic unifier, there are other layers to be discovered in the works of these artists. Humor is a constant presence, to be seen in such works as the devil watercolours of the anonymous French inmate of an early 19th century hospital.

Humor, but also an inner state of urgency characterizes the work of the Romanian artist Ion Bârladeanu, a relatively recent discovery to the art world, whose innovative collages from the late 1970s have turned him into a local celebrity. For three decades – and two during the Ceausescu regime – Bârladeanu made carefully directed cut-out collage constructions with imagery from various magazines, reminiscent of Richard Hamilton and the Pop artists' collage practices from the 1960s. Cutting out and collecting this most diverse imagery over many years, Barladeanu created a humorous and highly imaginative world that blends disparate figures such as international actors, singers, politicians with soldiers or socialist workers. Leaving aside the ingenious process, the collages prove to be even more commanding having been produced secretively in a time of severe censorship, away from the influence of any of the large international contemporary art movements.

Evading the conventional white-cube presentation, "The Museum of Everything" reveals itself as a maze of new discoveries. Viewers are encouraged to look beyond hidden socio-political commentaries, and indulge in a radically different world liberated from culturally imposed norms. A welcome departure from the seriousness inherent in much contemporary art, it is exhilarating to discover self-sufficient pieces that do not need elaborate name plates explaining their individual relevance. The works in this exhibition are thus allowed to simply be, encouraging the viewers' minds to freely float around this self-referential world.

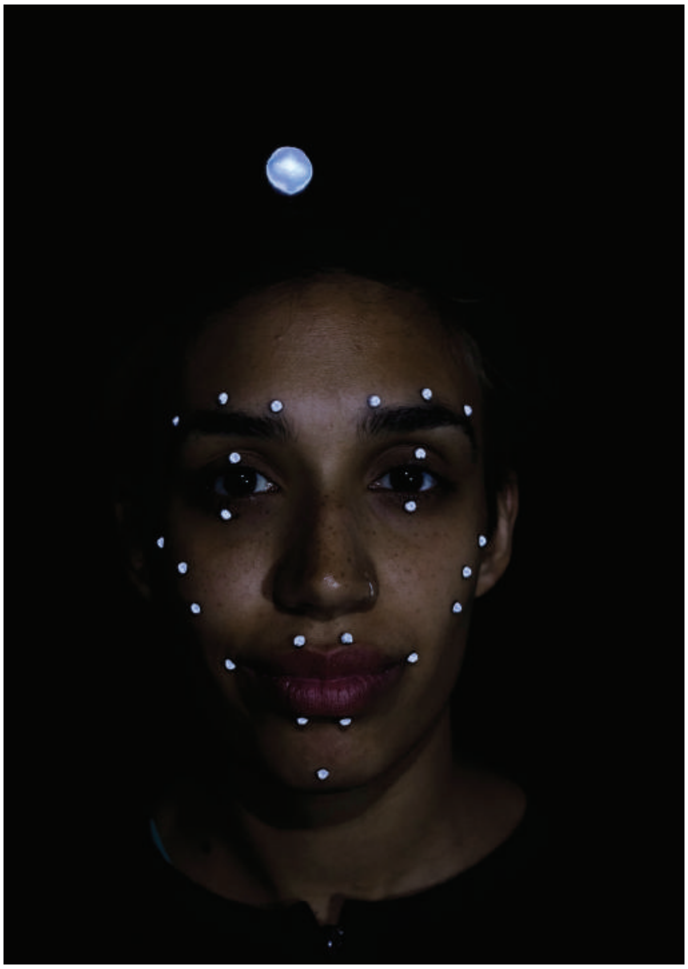
Berlin Biennale BB9
The Present in Drag
Curatori DIS (Lauren Boyle, Solomon Chase, Marco Roso, David Toro)
4 iunie – 18 septembrie 2016
Locații: Institutul KW, Academia de Artă Berlin, ESMT Școala Europeană de Management și Tehnologie, Fuerle Collection, Berlin

BIENALA DE LA BERLIN
PREZENTUL ÎN DRAG

Text
VALENTINA IANCU

Bienala de Artă Contemporană de la Berlin, organizată de Institutul de artă contemporană Kunst Werke, a ajuns anul acesta la douăzeci de ani de existență. Bienala Berlin a devenit în ultimii ani recunoscută drept cea mai „angajată social și politizată bienală din Europa", cum afirma de curând Dorian Batycka. Curatorii edițiilor anterioare, Juan A. Gaitán – BB8 și Artur Żmijewski – BB7, au adus în Berlin proiecte artistice angajate social, articulate critic, orientate spre istoria personală, dezvoltare comunitară, dialog și activism politic etc., proiecte realizate în deplină concordanță cu realitatea orașului-gazdă. Ediția din acest an (BB9), curatoriată de grupul newyorkez DIS, format din Lauren Boyle, Solomon Chase, Marco Roso și David Toro, rupe brusc obișnuința dezbaterilor politice și propune, în schimb, o expoziție previzibilă, organizată adesea în limitele recent întipăritelor clișee ale așa-zisei estetici post-internet.

Jon Rafman, *L'Avalée des avalés (Înghițitorul înghițit)*, 2016, instalație, polistiren extrudat, polimer dur, acrilic. Foto: Timo Ohler. *Prin amabilitatea artistului, a Galeriei Future și a Bienalei de la Berlin* / Jon Rafman, *L'Avalée des avalés (The Swallower Swallowed)*, 2016, installation view, High-Density-Polyurethan, Acryl High-density polyurethane, acrylic. Photo: Timo Ohler. *Courtesy of the artist, Future Gallery and Berlin Biennale*



Alexandra Pirici, *Semnale / Signals,* 2016, instalație, acțiune în derulare, algoritm de clasare. Performeri / installation view, ongoing action, content ranking algorithm, Performers: Sandhya Daemgen, Mădălina Dan, Martin Hansen, Alice Heyward, Negroma, Jas¬min Îhraç, Anna Jarrige, Leah Katz, Jared Marks, Zwoisy Mears-Clarke, Emily Ranford; lumini / Light Design: Andrei Dinu; algoritm de clasare, consultanță și aplicare / Ranking Algorithm Consultancy and Integration: Jonas Lund; înregistrări vocale / Voice announcements recorded by: Aanisa R. Jama. Foto / Photo: Timo Ohler. *Prin amabilitatea artistei și a Bienalei de la Berlin / Courtesy of the artist and Berlin Biennale*

Am vizitat bienala la mijlocul verii, când Berlinul recent renovat și reconstruit era aproape pustiu. Lucrările celor 50 de artiști erau expuse în spațiile Institutului KW, Academiei de Artă, ESMT, Școala Europeană de Management și Tehnologie, Fuerle Collection și o barcă de croazieră prin oraș. Croaziera BB9 pe unul din vasele companiei Reederei Riedel pe râul Spree în jurul insulei muzeelor și prin zona administrativă a orașului a fost una dintre experiențele, foarte plăcute de altfel, în care uzul de uzurile prezentului își deconspiră irelevanța. Berlinul impasibil la evenimentele Bienalei, Bienala impasibilă la realitățile Berlinului.

Filmul lui Korakrit Arunanondchai și Alex Gvojic, întocmai ca o bună parte dintre lucrările expuse de BB9, se impune privit prin filtrul critic al deconstrucției simulacrelor hiper-realității (înteleasă în sensul lui Baudrillard) care doar „perpetuează realitatea fără să o schimbe". DIS însă consideră arta critică depășită și propun, în schimb, o afirmare continuă a unei estetici capitaliste, de consum imediat și rapid.

Arta post-contemporană, despre care DIS spun că „în loc să demaște prezentul, este prezentul în Drag", are un grad ridicat de artificialitate în explorarea fetișist-estetizantă a super-familiarului mediu on-line. „Universul cool al digitalului absoarbe lumi de metafore și metonimii, iar principiul simulacrului triumfă atât asupra principiului realității, cât și asupra principiului plăcerii", observația lui Baudrillard sintetizează unul dintre motivele eșecului curatorial al BB9.

„Prezentul în Drag" este, probabil, cea mai criticată ediție a bienalei de la Berlin. În „The Guardian", Jason Farago numește ediția din acest an LOLhouse, Karen Archey conchide cronica din „Frieze" amintind între altele că „opțiunile consumatorului sunt în mod tragic oferite ca opțiuni reale", iar Dorian Batycka în „Hyperallergic" vede „un carnaval învechit și irelevant" fundamentându-și critica pe teoriile lui Walter Benjamin care ar fi descris BB9 „drept exoscheletul capitalismului occidental târziu".

Cei patru curatori, cu un background în jurnalism fashion-cultural (DIS magazine) au propus o expoziție care aduce în spațiul cultural amalgamul utopiilor și distopiilor care devin virale pe diferite canale on-line, reușind astfel o expoziție ce reproduce uniformizarea mecanică a modelului corporatist într-un spectacol banal.

Solomon Chase și David Toro au susținut pe 1 septembrie 2016 o prezentare la MNAC, surprinzător de seacă: cei doi au reluat fragmente din textul curatorial și prezentările artiștilor din catalog, lăsând pe fundal un power-point cu imagini din expoziție. Nimic. Am asistat parcă la o prezentare corporatistă, de care nici speakerii, nici publicul nu păreau prea interesați.

În ciuda nenumăratelor slăbiciuni curatoriale, între lucrările selectate există și piese foarte actuale și relevante pentru anumite direcții ale artei contemporane. Mă gândesc, spre exemplu, la criticata lucrare a lui Jon Rafman, o călătorie de câteva minute într-o realitate virtuală. Cu masca Oculus Rift, vizitatorul devine un zeu ce plutește deasupra unei lumi în cădere și descompunere. Sau instalația semnată de Cécile B. Evans, care oferă reflecții asupra pierderii individualității în fața tehnologiei și consumului. Camera hipnotică plină cu apă de la KW m-a dus însă cu gândul la Olafur Eliasson (de altfel, consultant al prezentei ediții). Tot la KW a fost prezentată și spectaculoasa lucrare Signals, semnată de Alexandra Pirici. Lucrarea Alexandrei oferă o incursiune performativă într-un newsfeed de Facebook. Lista exemplelor individuale pot continua.

Observând selecția artiștilor, am remarcat invariabil problema ridicată de Chin-Tao Wu în studiul „Bienale fără frontiere" (Tate's online research journal): artiștii actualei selecții locuiesc și lucrează predominant în Europa Occidentală sau în SUA, indiferent de originea lor. Deși fenomenul „bienalizării" artei contemporane e menit să diminueze distanța centru-periferie în lumea artei, artiștii originari din așa-zisele „periferii culturale" au migrat spre același „centru" care își reproduce la nesfârșit structurile de putere, folosind însă un vocabular actualizat la fenomenul globalizării.

Prin renunțarea la angajamentul politic al edițiilor anterioare, BB9 și-a diluat identitatea, devenind mai apropiată de bienalele-târg de artă fără impact în societate și, implicit, cu relevanță culturală mai mică. Deși aflaţi la primul proiect expozițional, DIS reușesc să reproducă zeci de clișee comune expozițiilor haute-couture apolitice, fapt care diluează receptarea lucrărilor expuse, adesea mult mai interesante decât însuşi demersul curatorial care le-a reunit.

Arheologia Memoriei: Cărțile Pământului
Artist: Vlad Basarab
27 martie – 17 aprilie 2016
Muzeul de Artă din Chișinău

VLAD BASARAB: ARHEOLOGIA MEMORIEI

Text
MARIA ZINTZ

La Muzeul de Artă din Chișinău, iubitorii de artă au putut vedea în primăvara lui 2016 expoziția inedită a ceramistului Vlad Basarab, „Arheologia Memoriei: Cărțile Pământului". Artistul este cunoscut în România și în Republica Moldova. În anul 2014, el a fost câștigătorul competiției internaționale inițiate de Academia de Științe a Moldovei, cu proiectul Monumentul Limbii române.

Vlad Basarab s-a născut la București în anul 1977, dar în 1995 s-a stabilit în Alaska, unde a absolvit Facultatea de Arte la University of Alaska, Anchorage, în 2001, secția ceramică, apoi în 2013 – un masterat la West Virginia University, Morgantown, secția multimedia. În același an, a inițiat acolo proiectul Arheologia Memoriei, pe care l-a dezvoltat apoi în 2015 la Pittsburgh Center for the Arts și ICR New York.

Cu acest demers artistic a venit și în România, organizând la Sibiu, în Muzeul de Artă Contemporană, parte a Muzeului Brukenthal, expoziția Arheologia Memoriei: Cărțile Focului. A urmat expoziția de la Muzeul de Artă din Arad în perioada 12 februarie – 15 martie 2016 (curator: Ioan Paul Colta). Proiectul expozițional de la Arad, Arheologia Memoriei: Cărțile Pământului, a reluat, într-o altă configurație, demersul de la Sibiu, conceput ca o mare instalație de sculptură, ceramică și video, compusă din trei ansambluri de lucrări: Cărțile Focului (cărți din ceramică și lut), Cărțile Mucegaiului (cărți din lut cu mucegai, lac de apă și rășină) și Arheologia memoriei (video și instalație).

Tânărul artist a avut șansa să facă parte dintr-o generație de ceramiști americani afirmați și să întâlnească mari ceramiști, la ale căror workshopuri a luat parte. A avut ocazia să participe în America la arderi în cuptoare electrice, cu gaz, cu lemne (de tip Bourry Box, Fraikiln, Anagams), adăugând uneori în procesul de ardere sare și sodă. Vlad Basarab admiră în mod deosebit la ceramiștii din America, Noua Zeelandă și Australia spiritul de comunitate și solidaritate care îi adună la un loc, mai ales cu ocazia arderilor.

Vlad Basarab a colaborat cu muzee, universități și instituții publice: dat fiind faptul că instalațiile sale sunt greu de comercializat, a hotărât să se axeze pe latura educațională, lucrările sale reprezentând un semnal de alarmă legat de ruperea continuității culturii. Având un public larg și variat, muzeele, universitățile și bibliotecile i s-au părut un loc bun pentru expunere. Astfel, în ultimii doi ani a expus în SUA la Pittsburgh Center for the Arts; Institutul Cultural Român, New York; National Council of Education on the Ceramics Arts Biennial, Brown University, Providence, Rhode Island; Earth Moves: Shifts in Ceramic Art and Design, Arvada Center for the Arts and Humanities, Arvada, Colorado; iar în Europa la Bienala Internațională „August in Art", Varna; Bienala Internațională de Ceramică, Cluj-Napoca; Fifth International Artists' Book Exhibition 2013, King St. Stephen Museum, Szekesfehervar (Ungaria) etc.

Poate că tocmai datorită faptului că s-a stabilit atât de departe de România, tocmai în Alaska, spațiu cu o geografie diferită, cu o istorie și obiceiuri diferite, a simțit dorința puternică de a exprima nevoia păstrării memoriei colective, a unei istorii a cunoașterii, sugerând o uriașă bibliotecă. Și ce alt material mai generos și mai viu ar fi decât pământul, lutul cu memoria lui proprie, care primește totul pentru a prilejui renașterea vieții?

Despre lut, ca materie primă utilizată cu precădere pentru creațiile sale, Vlad Basarab crede că „reprezintă elementul care, din punct de vedere metaforic, conține cele mai dinamice trăsături ale vieții și ale naturii, prin transformările pe care le parcurge. Această metamorfoză a lutului mi-a permis să compar transformările naturii cu evoluția spirituală a oamenilor". Demersul artistului a început cu videourile Arheologiei Memoriei. Unul dintre ele este prezent și în cadrul expoziției de la Chișinău, care prezintă o carte din lut, erodată sub căderea corozivă a apei, procesul de distrugere a apei fiind surprins în temporalitatea lui (cadre fotografiate succesiv și montate într-un video).

În ceea ce privește Arheologia Memoriei, nota gravă e prezentă chiar în ideea care a stat la baza acestei uriașe instalații, necesitatea imperioasă de a nu uita și de a păstra straturile de civilizație, sedimentate de-a lungul timpului, iar dramatismul rezidă în modul de realizare a pieselor ce compun cărțile, fiind exprimată și starea de degradare, de descompunere. Acțiunea distrugătoare a apei, în marea sa instalație, are valoare simbolică, avertizând asupra pericolelor în care se află în cele din urmă identitatea popoarelor. Recuperarea ei prin memorie și, astfel, prin păstrare este vitală.

Pentru a amplifica exprimarea ideii de distrugere, Vlad Basarab a alăturat Cărților Focului, Cărțile mucegaiului. A combinat lutul cu alte materiale (hârtie tocată, nailon), pentru a-i pune în valoare, prin ardere, calitățile, dublate de o magie în care partea („paginile" cărților) și întregul (marea instalație) se completează într-un mare tot, materialul devenind nu atât un mijloc, cât un partener al artistului, cu care acesta stabilește o legătură organică și sufletească. Lucrările sale sunt purtătoare de energii spirituale, care s-au născut din porniri interioare profunde, ceramica fiind un domeniu special, deținător al unor secrete și informații speciale ale existenței. Vlad Basarab ne invită să captăm mesajul de dincolo de timp al materiei străbune.

Ca motivație conceptuală a proiectului Arheologia memoriei

Vlad Basarab, *Cărţile Focului*, 2016, instalaţie, 208 cărţi din ceramică, lut, 13 x 2,5 m. / Vlad Basarab, *Books of the Fire*, 2016, 208 ceramic books, clay, 13 x 2,5 m. *Courtesy of the author*

Vlad Basarab, *Arheologia Memoriei*, 2016, instalaţie, cărţi de lut dizolvate, detaliu. / Vlad Basarab, *Archeology of the Memory*, 2016, installation, dissolved clay books, detail. *Courtesy of the author*

Vlad Basarab ne spune (spicuim dintr-un recent interviu al acestuia): „Trecutul joacă un rol important în procesul meu creativ. Rolul meu de artist este de a săpa prin straturile istoriei ca un arheolog. Memoria este prezentă în tot: în noi, în materie, în mediul natural și în mediul creat de oameni sau animale. Procesul uitării este inevitabil, mai ales în epoca contemporană, când accentul se pune pe nou. Tocmai de aceea, se impune păstrarea valorilor românești, a tradiției și a patrimoniului viu, nu numai în muzee, dar mai ales prin activități culturale care implică tânăra generație. Procesul de aducere aminte devine singurul mod de conservare a istoriei. Intenția mea este de a-i face pe oameni să-și studieze istoria și de a-i determina să respecte sacrificiul intelectualilor în numele culturii. Prin lipsa unei continuități culturale, este dificil pentru un popor să-și găsească direcția și identitatea în cadrul unui nou sistem social."
„În cadrul video-urilor din seria Arheologia Memoriei – continuă acesta – regenerarea culturii prin exerciții de memorie este sugerată de ritmul constant și repetitiv al căderii apei. Dezordinea și descompunerea provocate de diluviu vor fi urmate de o etapă în care apa va înceta să curgă și lutul se va usca, accentuând aspectul vetust. Aspectul deconstructivist, prezent în dezintegrarea cărților din lut, face referire, într-o formă metaforică, la pierderea memoriei. Această schimbare este similară cu transformările geologice din natură, simbolizând pierderea memoriei colective sau a unei culturi."
După care, adaugă: „video-urile din seria Arheologia Memoriei sunt realizate printr-o serie de fotografii care alcătuiesc o suită cronologică a transformărilor instalației. Am setat aparatul foto, astfel încât să fotografieze transformările instalației la un interval de un minut. Apoi, în montaj, am editat miile de fotografii făcute timp de o săptămână și am determinat lungimea și viteza filmului. Dacă video-urile prezintă întregul proces, lucrările din lut sau ceramică prezentate în expoziții, alături de video, sunt mărturia fizică a diferitelor stadii de transformare. Procesul creativ cu lutul, de la facere până la ardere, este prin natura lui de tip transformațional, alchimic. Această metamorfoză a lutului mi-a permis să compar transformările naturii cu evoluția spirituală a oamenilor. Prin elementele primordiale cum sunt apa, focul și pământul, în lucrările mele vorbesc despre un voiaj spiritual, cultural și lingvistic."

summary

Between 27th of March and 17th of April the Art Museum of Chisinau is showing the particular exhibition of ceramist Vlad Basarab, *The Archaeology of Memory: The Books of the Earth*. The artist is well known in Romania and Moldova. In 2014 he was the winner of the international competition initiated by the Sciences Academy of Moldova, with the project The *Monument of Romanian Language*. Vlad Basarab was born in Bucharest on 1977 and in 1995 he settled in Alaska, where he graduated Arts Faculty, University of Alaska, Anchorage, in 2001, with a major in ceramics, then in 2013 Master studies at West Virginia University, Morgantown, multimedia section. He initiated his project *The Archaeology of Memory* in the same year and developed it afterwards, in 2015 at Pittsburgh Center for the Arts and RCI New York. He brought his project in Romania, organizing in Sibiu, at the Contemporary Arts Museum, part of the Brukenthal Museum, the exhibition *The Archaeology of Memory: The Books of Fire*. Another exhibition followed between 12th of February and 15th of March 2016 (curator Ioan Paul Colta), at the Arts Museum from Arad. The exhibition project from Arad, *The Archaeology of Memory: The Books of The Earth* has been retaken within another configuration in Sibiu, conceived as a large video, ceramics and sculpture installation made of 3 groups of works: *the Books of Fire* (ceramic and clay books), *the Books of Mold* (books of clay with mold, water based wood finish and resin) and *The Archaeology of Memory* (video and installation).

Silent Witness / Martor mut
Aurel Vlad
Curatoare: Diana Dochia
22 iulie – 10 septembrie 2016
Anaid Art Gallery, Berlin

AUREL VLAD – MARTOR MUT

Text
VERONICA KIRCHNER

Aurel Vlad, *Martor Mut* (detaliu) / *Silent Witness* (detail), 2015, pământ ars, tablă, 245 x 350 x 250 cm. Foto / Photo: Veronica Kirchner. *Courtesy of the author*

Deși nu cred ca Aurel Vlad să se fi gândit la arborele de aforisme Călătorul și umbra sa, de Friedrich Nietzsche, îndrăznesc a crede, după vernisajul expoziției „Martor mut" din 22 iulie 2016, la Anaid Art Gallery din Berlin, că aceste rânduri îmbracă într-un costum pe măsură viziunea demersului artistic: „Iubesc umbra, așa cum iubesc și lumina. Pentru a exista o frumusețe a chipului, o claritate a cuvântului, o bunătate și o tărie a caracterului, este nevoie de umbră, așa cum este nevoie de lumină. Nu își sunt dușmani, mai degrabă se țin cu tandrețe de mână, iar când lumina se stinge, se stinge și umbra odată cu ea."
Personajul principal al expoziției, un Uriaș de peste doi metri – o rudă, iată, mai tânără a *Martorilor tăcuți* din 2001, de această dată, însă, cioplit de tatăl său artistic în pământ ars și nu din lemn, un inedit în materialul folosit până acum de Aurel Vlad – întoarce spatele lumii, fiind o exclamație tăcută a ființei umane, a spaimei că este, care aduce aminte de Uriașul dascălului său, Napoleon Tiron. *Martorul* lui Aurel Vlad este călătorul timpurilor noastre, verticala umană, având însoțitor devotat Câinele, de această dată foarte îndepărtat de simbolistica de *fiară* întâlnită în alte lucrări ale artistului.
În dialogul vizual cu *Martorul mut*, dovada măiestriei de a radiografia psihologia umană, nu poate scăpa faptul că doar jumătatea dreaptă a chipului, cea dominată de trăirile emoționale, este accentuată în detalii. Gura, ca o brazdă de pământ ars în asperitățile vieții, rămâne întredeschisă, în gestul expresionist al bisturiului artistic, într-un neînceput de cuvânt. Umbra martorului, din tablă uzată, nituită, culcată pe orizontala galeriei, mai senină datorită luminii absorbite, îmbrățișează într-un gest tandru umbra dintr-un material metalic mult mai întunecat a Câinelui, Aurel Vlad rezemându-se de această simbolistică, pentru că, așa cum îmi mărturisea, „Sunt un optimist".
Plecând de la o altă destăinuire de-a sa, făcută în cartea *Gestul în sculptură* (2006), l-am întrebat dacă Martorul mut este, și el, un autoportret: „Tot ceea ce fac este un autoportret. În lucrări mă reprezint și, ce bine este, să pot reînvia, de fiecare dată, cu fiecare dintre personajele mele!"
Dacă, în cazul *Martorului*..., Aurel Vlad a ales singularitatea personajului, pentru a-i sublinia destinul singurătății, artistul este, în general, un adept al pluralității, tema dualității, Ființa și Umbra, fiind continuată în cele două serii *Omul în umbră*. În primul ciclu, din lemn ars și tablă, *Antlitzul*, chipul este urmărit în detaliu, pentru ca, în seria a doua, personajul, mușcat aproape de dinți metalici ce cresc din carcasa umbrei, să își ascundă chipul. Doar la final, poate și de aceea ultima lucrare are nume propriu, *Omul ieșit din umbră*, se expune privitorului, despuiat de griji, un om atât de vulnerabil, copleșit de noua stare, în jumătatea dreaptă a feței i se deschide prăpastia mută a spaimei. Schițele umane în pământuri arse ale lui Aurel Vlad, pluralul pământuri este ales din dorința de a reda asperitatea timpurilor din călătoria existențială, poartă în ele nostalgia paradisului pierdut. Astfel, concret, în *Nostalgia* regăsim Omul în poziția fetusului din placenta zilei fără de ieri, înconjurat de o coroană de păsări oarbe, o imagine apropiată de atmosfera tarkovskiană.
Curatoarea expoziției, Diana Dochia, a ales ca adresă sugestivă acest citat din Bertolt Brecht: „Ați face mai bine să arătați în picturile voastre cum omul vremurilor noastre a fost lup cu ceilalți oameni". Umbra expoziției o creionează tragediile petrecute în zilele precedente și în chiar ziua vernisajului, în acel trist 22 iulie, la München. Câtă dreptate are Aurel Vlad când spune: „Creația artistică este martora timpului."

summary

Although I do not think Aurel Vlad have thought to the aphorisms F. Nietzsche, The Traveller and his shadow, I dare to believe, after the opening exhibition "Silent Witness" from Anaid Art Gallery in Berlin, curator Diana Dochia, that these rows dressed in a suit maßgeschnitten the vision of artistic endeavour: "I love the shadow in the same way I love the light. Because there is a beauty of image, clarity of speech, goodness and strength of character, you need shadow as you need light. They are not enemies; rather they tenderly holding their hands, and when the light goes out, it goes out also the shadow." The Witness of Aurel Vlad is our time traveller, the vertical human having companion the devoted Dog, this time far away from the beast symbolism found in other works of the artist.

IN MEMORIAM

Medi Dinu

(1908-2016)

Imagine din spectacolul „Moses Stories”, concept și realizare: colectivul VÂRSTA4, reprezentație din 2011, Teatrul Evreiesc de Stat. Foto: Attila Gulyas. Prin amabilitatea autorului / „Moses Stories”, concept and production: VÂRSTA4 collective, 2011, The State Jewish Theatre, stage view. Photo: Attila Gulyas. Courtesy of the author

Text: DAVID SCHWARTZ

„Mie mi-a plăcut să pictez ceea ce văd!”

Pe 18 iulie 2016, a încetat din viață, la 107 ani, Medi Wechsler Dinu, pictoriță, profesoară de arte vizuale, meșteșugară de bijuterii și, în ultima parte a vieții, performer sporadic în spectacolele colectivului Vârsta4, din care fac și eu parte. Vârsta4 este un proiect de artă comunitară, demarat de artiștii Paul Dunca, Alice Monica Marinescu, Mihaela Michailov, Katia Pascariu şi David Schwartz, împreună cu comunitatea rezidenților căminului „Amalia și Șef Rabin Dr. Moses Rosen” (varstapatru.blogspot.ro). E greu să îmi adun cuvintele ca să exprim bogăția umană, calibrul intelectual și valoarea personală, pentru mine, a doamnei Dinu. Ne-am cunoscut acum șapte ani la căminul Rosen. Am sărbătorit împreună zile de naștere, sărbători religioase, revelioane și aniversări ale proiectului Vârsta4. Am lucrat împreună la două spectacole de teatru. Am avut nenumărate discuții, despre subiectele cele mai variate, de la politică, religie și istorie, până la configurația și geneza avangardei artistice românești.

Doamna Dinu s-a născut la Brezoi, în Vâlcea, într-o familie de evrei români și maghiari. A vorbit de-acasă româna, germana și maghiara. A fost studenta lui M.H. Maxy, profesoară de desen, în timpul războiului, a unor artiste importante (între care Yvonne Hasan, Nina Cassian și altele), colegă și prietenă cu cei mai importanți artiști avangardiști – Victor și Tedy Brauner, Jules Perahim, Sașa Pană, Ilarie Voronca sau Hedda Stern.

Deși prieteni apropiați, Medi nu a îmbrățișat arta de avangardă – „Eu îi apreciez foarte mult pe toți, dar mie mi-a plăcut să pictez ceea ce văd!”. Am vizitat împreună expoziția „Destine la răscruce. Artiști evrei în perioada Holocaustului” (curatoriată de Monica Enache şi Valentina Iancu, deschisă la Muzeul Național de Artă al României în perioada 13 octombrie 2010 – 13 februarie 2011, expoziţia îşi propusese să investigheze impactul restricțiilor impuse evreilor de regimul Antonescu asupra modernismului românesc). A rămas impresionată până la lacrimi și mi-a mărturisit: „niciunul dintre ei nu și-ar fi putut închipui în anii ăia că ar putea ajunge aici, la Muzeul Național. Se pare că eu am rămas în viață ca să fiu martoră la un asemenea eveniment”.

Avea atunci 103 ani.

A fost soția poetului Ștefan Roll și au luptat împreună în ilegalitate, în mișcarea antifascistă. Tatăl lui Roll, celebrul Enache Lăptarul, proprietarul Lăptăriei, barul preferat al avangardiștilor bucureșteni, i-a spus într-o zi: „Medi, uite, băiatul meu e comunist, s-a însurat cu o evreică... Eu mă tem că nu o să vină nimeni să pună o lumânare la mormântul meu”. Cât timp a fost în putere, Medi a mers regulat la cimitir, la fostul socru, și a aprins lumânări.

După război, a refuzat să intre în partid („pe mine m-a interesat să activez în ilegalitate, nu să obțin beneficii când au venit la putere”) și a expus foarte puțin, lucrând mai mult bijuterie.

S-a internat în cămin la 99 de ani, în plină putere. Nu a mai vrut să picteze, dar s-a implicat cu plăcere în două spectacole de teatru ale colectivului Vârsta4, unde a scris și performat monoloage bazate pe propriile experiențe de viață. La vârsta ei, strângea masa după colegii de cămin, îi ajuta să se deplaseze pe cei în cărucior, avea oricând un sfat sau o vorbă înțeleaptă pentru fiecare.

A avut o detașare și un umor care au ținut-o în viață în ciuda episoadelor crunte prin care a trecut – de la moartea prematură a fratelui, la arestarea soțului în timpul războiului, la pierderea rudelor din Ardeal la Auschwitz, la anonimatul și șomajul artistic din perioada socialistă.

Când venea vorba despre mâncarea din cămin, zicea doar atât: „dragă, dacă mie îmi aduc pâine și struguri, sunt mulțumită”. A fost o mare patrioată locală și îi admira necondiționat pe Eminescu și pe Iorga – „când am fost la o prelegere a lui Iorga și l-am auzit cu o tiradă antisemită, nu mi-a venit să cred, am fost șocată”. Era și o convinsă internaționalistă și antirasistă – „un antisemitism simt și acum în societatea românească, dar ce s-a schimbat e că în interbelic era mai mult împotriva evreilor decât împotriva țiganilor”.

Medi Dinu a fost o persoană deosebit de modestă, continuu mirată de succesul ei târziu ca artistă redescoperită: „marele meu merit e că am trăit foarte mult”. În ultimii ani de viață, devenise tot mai izolată și mai tăcută. Îi muriseră toți prietenii, uneori și copiii prietenilor. S-a împrietenit foarte bine cu cinci-șase persoane din cămin, mai tinere cu zece-douăzeci de ani, iar majoritatea au murit înaintea ei. Din când în când, mărturisea discret că nu înțelege cum de a rămas în continuare în viață și că probabil „a uitat-o Dumnezeu”. De câte ori era întrebată ce își dorește, răspunsul era: „o moarte ușoară”.

Născută la sfârșitul anului 1908, a trăit și experimentat, în mod cât se poate de direct, toate marile transformări sociale ale ultimilor 100 de ani – de la sărăcia și atmosfera tensionată din perioada interbelică, la dezastrul regimului fascist, de la îmbrățișarea înflăcărată a principiilor internaționaliste și ideilor egalitare, până la dezamăgirea socialismului real. Și mai departe, la dezamăgirea, la fel de mare, a capitalismului de după 1989, care readucea în memorie, pentru mulți din generația și cu experiența ei, mai degrabă nedreptățile perioadei interbelice decât întruchiparea „democrației”. Când venea la întâlnirile de la clubul căminului obișnuia să zică „Atenție, la o parte, vine secolul!”.

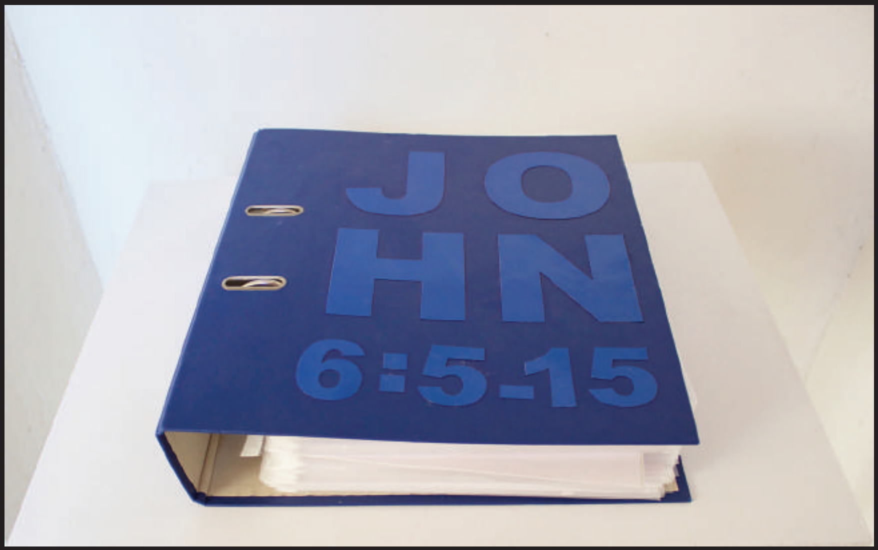
IN MEMORIAM

Sorin Oncu
(1980-2016)
un artist de atitudine

Text: ALEXANDRA TITU

Sorin Oncu a fost unul dintre artiștii de atitudine, atent la problematicile sociale, politice, ecologiste, de cult, cât și la sarcinile culturii, inclusiv ale artei, în formarea opiniei societății referitoare la toate aceste provocări, dileme și somații ale prezentului, și chiar de semnalare a unor problematici considerate marginale, de punere în dezbatere și de transformare a conflictelor în polemici, negocieri și acorduri.

Conceptualist prin vocație, prin formație culturală și prin opțiunea pentru comunicarea deschisă, dincolo de barierele ridicate de sistemele de prejudecăți recurent acreditate în istoria umanității și supuse criticii și interogării de societatea euroatlantică modernă și, mai ales, postmodernă, discursul său problematizant uzează de text, în aceeași măsură ca și de imagine, de desenul sumar, laconic, de fotografie și videofilm, cât și construcție digitală, de obiectul *ready made*, de diverse condiții și instalații cu aceste sintagme obiectuale (materii inerte, plante vii, materiale recuperate şi reutilizate, toate încărcate cu semnificații simbolice sau polemice), de texte importante pentru legitimarea politicii diverselor formațiuni și grupări, cât și inițiative guvernamentale, de texte religioase.
Proiectele sale foarte angajate polemic folosesc o retorică rezervat agresivă, bazată pe metafore intens conotative, dar transparente, construite pe câmpuri referențiale opozitive, profunzimea și amploarea texturii culturale fiind condiționată de provocarea tematică. Jocul conexiunilor interferente sau conflictuale este esențial metaforic, cel mai frecvent narativ, chiar când enunțul tematic este direct, fără echivoc, tânărul artist acuzând mereu echivocul ca pe o strategie a ambiguizării atitudinilor, a escamotării realității ascunse sub aparența unui liberalism neasumat, a unor decizii abuzive sau a unor iluzionări referitoare la eforturile egalizării condițiilor de supraviețuire, instrucție și competiție, cum ar fi accesul la hrană prin distribuirea ajutoarelor de supraviețuire acordate propagandistic unor grupuri sociale defavorizate („Testamentul lui John”). \\
Țintele vizate de activitatea sa artistică și mai vast culturală se pot grupa în câteva nuclee de interes majore – problematica drepturilor la supraviețuire a tuturor speciilor, echilibrului ecosistemelor naturale și a echilibrului dintre arealele naturale, privite și protejate ca rezervații, și mediul artificial, urban, de exploatare a resurselor epuizabile sau cu potențial de refacere, problemele convergente legate de charta drepturilor omului, și ierarhiilor aplicării lor în raport cu axiologiile



Sorin Oncu, *Testamentul*, 2015, obiect, biblioraft, pagini A4, folii de protecţie, 32 x 29 x 8 cm. *Prin amabilitatea autoarei* / Sorin Oncu, *The Testament*, 2015, object, office ring binder, A4 sheets, plastic sheet protector, 32 x 29 x 8 cm. *Courtesy of the author*

diferitelor tipologii de societate, cadrul acestei tematici incluzând segmentul opționalității sexuale, alături de cea a discriminărilor etnice, rasiale și de angajament politic și, în punctul central tematic asumată dramatic, polemica unui ateism concurent cu angajamentul experienței religioase, care amprentează culturile lumii globale, marcând divergențele, dar coagulând societățile tradiționale în punctul de joncțiune al codului etic și al imperativelor morale.

Câteva dintre instalațiile sale împing polemica până la radicalism, confruntând fragilitatea și deriva respectării funcționării drepturilor omului cu masivul compact al Cărții cărților, al Bibliei, interpretarea propusă eludând deliberat originarea proclamării acestui repertoriu de drepturi în decodarea Poruncilor biblice spre iubirea aproapelui și chiar a dușmanului. După cum remarca Paul Ricoeur, tema păcatului este unul dintre suporturile cele mai sensibile față de tensiunile generatoare de protest, protestul fiind strategia eludării amenințării unei inflexibilități atribuite judecății creștine, considerate de unii dintre observatorii din culturi exterioare arealului creștin drept cea mai integrativ deschisă înțelegerii „celuilalt”. Angajamentul său polemic este hrănit de o cultură religioasă consistentă, dar subtilitatea angrenajelor comparatiste, uneori rafinate, ca în cazul instalației Ultima cină / Pământul făgăduinței, cu dubla sa disponibilitate interpretativă, lasă loc alteori unui stil abrupt, imperios și violent în simplitatea acțiunii. O cultură științifică selectivă direcționată spre frecventarea cercetărilor de antropologie, pe de o parte, de genetică, pe de altă parte, susține rezerva față de tematologia vastă a sufletului, ca realitate situată dincolo de realitatea materiei cu ipostazele ei de energie și informație.

Un alt câmp al angajării sale este cel al politicului ca factor decisiv în crearea și fixarea sistemelor axiologice ale istoriei, în validarea judecăților asupra personalităților, ale actanților și faptelor care angrenează și orientează desfășurarea ei. Hărțile care juxtapun zonele industriale, producătoare de armament, și cele devastate de război, „mirajul politic” sau aprecierea unor figuri politice pregnante sub aspectul eroismului sau criminalității de război (Yu / Ro) indică o posibilă ambiguitate doar pentru a o respinge. Militant pentru drepturile la opționalitatea sexuală, Sorin Oncu a dedicat o serie de lucrări situațiilor din societatea europeană și sud-est-europeană în diverse momente istorice și în contextul actual, unele de o mare gravitate, altele frivole, girate doar de umorul și de spontaneitatea asociativă.

Extinsă la revizuirea majorității simbolurilor tari ale culturilor și societăților tradiționale, pe care deja primul modernism le sancționa prin asumarea dominației unui raționalism abstractizant afectiv, tânărul artist condamnat la persistența tinereții sale de moartea neașteptată, abordează eroismul ca o calitate ambiguă, dependentă de poziționarea față de dreptate / legitimitate, raportate la o societate, la un cronotop istoric, validată sau invalidată de judecata prezentului. Atributele majore ale retorismului său conceptualist sunt claritatea discursului, enunțul fiind articulat din elemente ale culturii universale, integrate ca surse ale comentariului unor situații localizate în actualitatea unor areale geopolitice confruntate cu fenomene ce depășesc previziunile atitudinilor – comportând consecințe neevaluate lucid, cu tensiuni considerate depășite, dezafectate de mai multe decenii, cu declinul unor instituții garante ale principiilor democratice, ale libertății și echității.

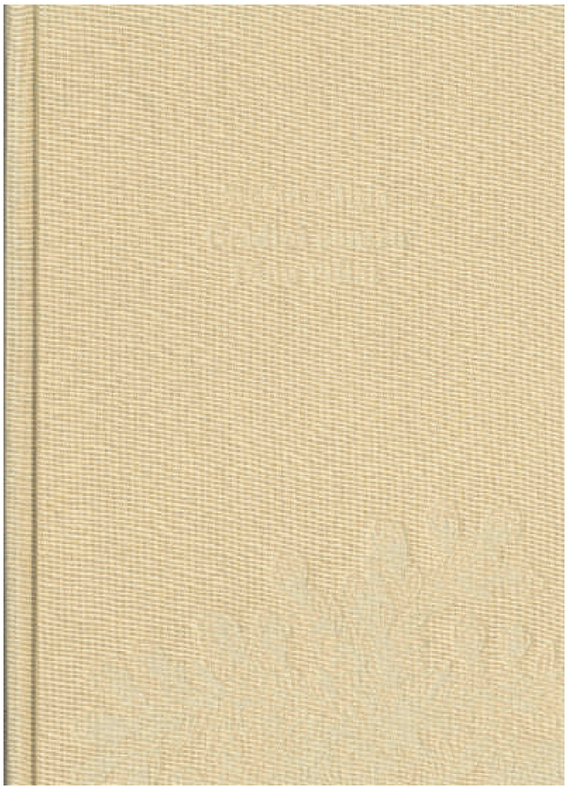
Asemenea tensiuni, cum este, în ultimele proiecte, situația emigranților musulmani în Europa, blocați în zonele ei limitrofe, readuc din memorie vechile principii devenite sloganuri fără acoperire – „Libertate, egalitate, fraternitate” – declinate în limbile populațiilor angrenate în același coșmar politic. Creațiile sale reunesc spontaneitatea asociativă și elaborarea, capacitatea de a permuta încărcătura semnificațiilor sau gradul de implicare afectivă / de detașare critică.

Ancorat într-o actualitate asumată, interogativ, având vocația problematizării sub semnul reflexivității, Sorin Oncu a conferit o calitate originală, între dramatism, discreție și umor atitudinii polemice a artei est-europene, lăsând un spațiu discursiv neacoperit în dezbaterea cu mijloacele artei, a tensiunilor actualității mondiale. Lasă un gol, o absență, între cei apropiați, tocmai ca partener de dezbateri, dar ca orice artist autentic, ca orice model de gestionare a unor conflicte interioare transpuse, depășite cultural, continuă să fie prezent.

Sorin Oncu, *O zi în petrol*, 2011, bitum, colorant, petrol, sticlă, plastic, 250 x 180 cm. Prin amabilitatea autoarei / Sorin Oncu, *One Day in Oil*, 2011, bitumen, stain, oil, glass, plastic, 250 x 180 cm. *Courtesy of the author*

Sorin Oncu, *Cina cea de taină*, 2015, obiecte: cărbune, eprubetă cu gaz natural, petrol, carton, vopsea, pagină de Evanghelie (Noul Testament, Cina cea de taină) împăturită ca șervețel, tavă de plastic, pai, pahar Berzelius, 7 x 42 x 27 cm. *Prin amabilitatea autoarei* / Sorin Oncu, *Last Supper Meal*, 2015, object display, coal, sample tube with natural gas, oil, cardboard, paint, new testament pages (Gospel accounts regarding the Last Supper) folded into a napkin, plastic tray, straw, beaker, 7 x 42 x 27 cm. *Courtesy of the author*

Info Art Publishing



Ștefan Câlția: Grădini pentru Dinu Pillat

Autori; Gabriela Massaci, Horia Roman-Patapievici, Monica Pillat, Garmen Brăgaru, Patricia Bădulescu
Concept: Matei Câlția
Grafică: Andrei Mateescu, Matei Câlția
Producție: Fabrik
Edituri: Galeria Annart, Galeria Posibilă, Bucureşti, 2016

Îi simți coperta pânzată și începi să descoperi, mai mult tactil, ștanța cu numele: Ștefan Câlția, titlul: Grădini pentru Dinu Pillat și desenul cu plante. Deschizi și imediat observi un preambul, ceva care te anunță despre ce vei citi, un semn vag pe care îl înțelegi abia mai târziu. Ai văzut deja numele Ștefan Câlția și vrei să-i descoperi pânzele ori desenele în tuș, dar înainte, te întâmpină o fotografie. Lucrarea lui Andrei Mateescu îți arată, independent de proiectul cărții, ca o realitate general-universală, experiența lui Dinu Pillat când visa să fie paznic într-o grădină. E un exordium ex abrupto ce aparține artei, pandant celui din literatura antică.
Și așa curatoriezi o carte.
Știm, dar adesea uităm că grădina publică este special creată pentru a oferi omului din oraș contactul cu natura, ca plăcere pasivă (cum o numește John Binderhoff Jackson) și că felul în care arată e, așa cum o pictează ori o desenează Ștefan Câlția, pentru a fi îngrijită de un om ca Dinu Pillat. Cu alte cuvinte, arhitectura grădinii publice, dincolo de banalitatea ei aparentă, se adresează unui public care e conștient de proprietățile sale estetice, care visează la această întâlnire cu peisajul.
După ce a ieșit din închisoare, Dinu Pillat și-a dorit să fie paznic într-o grădină – acesta e laitmotivul cărții, premiza lucrărilor lui Ștefan Câlția din seria de „Grădini pentru Dinu Pillat" și, prin urmare, a expoziției omonime de la Galeria Annart. În jurul acestui gând au scris și autorii cărții. Întâlnirea cu opera și citirea hărților-semn, prin care Ștefan Câlția ne conduce mai departe, deschid cartea prin textul Gabrielei Massaci.
Apoi, e povestită întâlnirea dintre Ștefan Câlția și Monica Pillat când, fiica lui Dinu Pillat, știind de dorința tatălui, vede cele 16 desene în tuș cu grădini pe care poetul le păzește. E felul în care cei doi, pictorul Ștefan Câlția și poetul Dinu Pillat, se întâlnesc în taină. Carmen Brăgaru aduce o perspectivă a studiului literar, cu o inserție a semnificației și a istoriei grădinii publice de-a lungul timpului, ceea ce oferă complexitate subiectului cărții, dar și o perspectivă asupra obiectului de studiu.

Horia Roman-Patapievici scrie despre visul de a fi paznic de grădină, împlinit în arta lui Ștefan Câlția, dar și coșmarul de a fi închis pe nedrept: „Dinu Pillat s-a împotrivit evidențelor care făcuseră din viața sa un coșmar prin iubirea cu care a visat să poată ocroti grădina paradisului din care am fost izgoniți." Patricia Bădulescu vorbește, din perspectiva istoricului de artă, despre lucrările lui Ștefan Câlția, cu opriri asupra seriei de mari grădini transilvănene, grădina toscană, și desenele care pornesc de la poeziile lui Dinu Pillat, precedate, ca mod de lucru, de grădinile dintre ape.
Mi-a plăcut că nu e un album de pictură și desen în tuș, că picturile de 70 x 80 cm au aici 7,5 x 8 cm, mi-a plăcut inserția cu fotografia lui Andrei Mateescu, mi-a plăcut să țin în mână atâtea povești despre grădini, despre natură, despre libertate, despre plante și linie, despre tușe și spații reale, încărcate cu o simbolistică extrasă din (aparent) simpla întâlnire a artistului cu natura.
Iar la finalul cărții, pentru fiecare cititor în parte, se ascunde o amintire din grădina lui Ștefan Câlția. Totul vorbește despre manualitate și grija celor care au lucrat la carte, de la artist, la autori, graficieni, redactor și editor, reiterând totodată înțelegerea profundă a modului de lucru al lui Ștefan Câlția.
// Text: ALEXANDRA MIHALI

#0/2010

#1/2011

#2–3/2011

#4–5/2012

#6–7/2012

#8–9/2013

#10/2013

#11/2014

#12/2014

#13/2015

#14–15/2011

#16–17/2015

#18/2016

#19/2016

ARHIVA REVISTEI ARTA
0/2010–# 19/2016

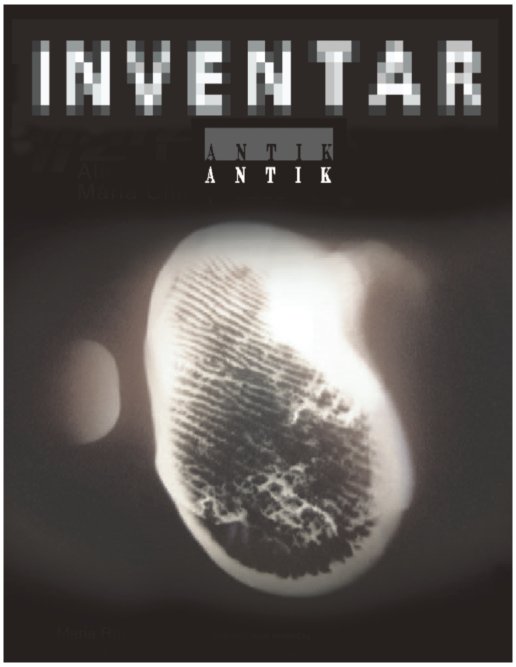
Pentru a comanda, trimiteți un mail la /
To order, please email :
abonamente@revistaarta.ro

Prețul unui exemplar /
Each copy is priced :
25 lei

Revista—ARTA
este o publicație a

Inventar Alexandru Antik

Editori: Székely Sebestyén György, Alexandru Antik
Editura Vellant, Bucureşti, 2016, 208 p.



Deşi a apărut odată cu expoziţia lui Alexandru Antik, „Visions in the Dark", de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, volumul *Inventar Alexandru Antik*, editat de Székely Sebestyén György şi de artist, nu este un catalog de expoziţie. Şi asta chiar dacă reia cu vorbe, date şi imagini, multe dintre lucrările (vechi şi noi) prezente în expoziţia de la muzeu. Însă *Inventar Alexandru Antik* nu este nici un simplu „inventar", aşa cum cu discret profesionalism l-au denumit artistul şi editorul, deşi face o trecere în revistă a întregului corpus de lucrări semnate de artist. Aşadar, aş spune că acest *Inventar* este mai degrabă un *catalogue raisonné*, ţinând cont că volumul prezintă cronologic şi ilustrat lucrările lui Alexandru Antik dintre 1975 şi 2015, cu textele aferente lucrărilor redactate de artist în epocă, plus mărturii actuale ale expunerii şi contextului lor, un material extrem de bogat şi de complex, care acoperă, iată, vreo 40 de ani de producţie artistică.
Toate acestea conferă *Inventarului...* un evident rol documentar, volumul fiind un instrument extrem de necesar pentru înţelegerea, pe de o parte, a unor lucrări de factură conceptuală, ce refuză obiectualizarea şi muzeificarea, iar pe de alta, a performance-urilor, efemere prin natura lor şi astfel inaccesibile spectatorului contemporan. Astfel, este interesant să constatăm că, de exemplu, *Ipotezele de obiecte* din anii 1979-1982 (obiecte ceramice care pentru Antik nu sunt obiecte în sens strict, ci „ipoteze", mai exact – concepte şi idei de obiecte, cu o oarecare prezenţă fizică) au fost însoţite de un text care indica procesualitatea şi eventuala legătură cu lumea cercetării ştiinţifice.
Apoi, putem citi explicaţiile referitoare la instalaţia media *Închisoarea Fanteziei*, prezentată la expoziţia „Ex Oriente Lux", care ne dezvăluie relaţia dintre imaginile video, lumină şi ansamblul obiectelor: de ce închisoare, de ce fantezie etc., plus aprecierile critice la adresa acestei lucrări, venite din partea unor personaje foarte importante ale artei media ca Margaret Morse sau Dieter Daniels. Sau, tot în acelaşi sens, remarc concludentele explicaţii pe marginea unor lucrări complexe ca *Diagramele corpului (Corpus Transit)* din 1998 (şi prezentată în cadrul proiectului curatoriat de mine la Bienala de la Veneţia din 1999), sau atât de necesarele explicaţii referitoare la lucrări mai accentuat conceptuale, dacă nu chiar ermetice, cum ar fi *Macheta unei discuţii familiale* (din 2001), ori animaţiile din seria *Scene Interactive (Piramida, Zambacalamba Net* şi *Punct de vedere)*, toate din 2001.
Tot aici trebuie amintită referinţa la fanzine-ul *Kukac (Vierme)* editat de Antik la începutul anilor '90 cu mijloace xerox (în maghiară, apoi în română), o publicaţie, zice Antik, „inconştientă şi uşor anarhică", dedicată celor „care optau pentru o schimbare de viziune, creaţie, opinie şi reprezentare în artă." Aşadar o publicaţie care a făcut istorie şi care trebuia aşadar reactualizată cu această ocazie.
Pe de altă parte, *Inventar Alexandru Antik* consemnează in extenso momente extrem de importante din activitatea performativă a artistului, iar asta constituie şi justifică, odată în plus, latura documentară şi istorică de care pomeneam mai sus. Căci un performance trăieşte, după încheierea actului performativ propriu-zis, (doar) prin documentaţia sa. Documentaţia rămâne în sfera performativităţii şi prelungeşte momentul unui performance, însă într-un alt medium.
Teoreticienii Rosemary Klich şi Edward Scheer au dreptate când afirmă că „documentaţia unui performance în format fotografic sau video şi care se constituie ca o lucrare în sine, poate fi văzută ca o re-mediere a acelei lucrări. În acest sens, se poate spune că o lucrare de performance a migrat într-un alt medium." (v. Rosemary Klich, Edward Scheer, *Multimedia Performance. Basingstoke*, Hampshire, New York, Palgrave Macmillan, 2012). Într-adevăr, lucrările performance ale lui Antik sunt acum reactualizate (dacă nu chiar „reînscenate") cu alte mijloace, mai exact, a imaginilor de epocă, a textelor însoţitoare (căci Antik are întotdeauna texte care acompaniază – ca parte integrantă – lucrarea), sau cu descrierile actuale care prezintă „la rece" contextul socio-politic al vremii.
Câteva exemple: *Cine eşti? Ce eşti?* din 1980 de la Cluj – o inteligentă şi subversivă manipulare a publicului; *Visul n-a pierit* (1986) din pivniţa Farmaciei Vechi din Sibiu – un faimos performance care făcea, prin expresia poetică şi acţiunile ritualice, trimitere critică şi filozofică, în egală măsură, la condiţia creatorului şi la sistemul constrângător comunist al epocii. Performance-ul s-a lăsat cu descinderea autorităţilor şi întreruperea acţiunii. Este foarte interesant să citim mărturiile lui Antik mai ales despre starea de după performance: frica de represaliile Securităţii, dar şi impactul perceput de artist, o combinaţie între împlinire şi provocare; *Abandonarea pielii* (1996), din nou un gest ritualic, cu trimitere la schimbarea paradigmei de creaţie şi a viziunii artistice; *Oscilaţie de după-amiază* (1997), o lucrare absurdă, metaforică, anti-teatrală despre timpul „suspendat" al artei; *Pilot de încercare (Control in training)* (1997), un video-performance spectaculos, provocator, despre, scrie Antik în prezentarea lucrării, „problemele controlării elementelor şi informaţiilor vizuale, a pierderii semnificaţiilor înrădăcinate, a scurtcircuitelor şi arderilor memoriei şi a scânteilor raţiunii."
În acelaşi timp, putem vedea *Inventar Alexandru Antik* şi ca o platformă de expunere, un soi de retrospectivă imagine + text. Să nu uităm că pentru Antik textul are aceeaşi pondere ca şi imaginea, iar acest volum o demonstrează din plin. Scrie artistul: „Încă de la începuturile carierei mele, nu m-a satisfăcut ars poetica

legată de realizarea artefactelor şi de formele de expunere ale acestora. În concepţia mainstream-ului local, noţiunea de percepere a operei de artă era legată doar de realizarea artefactelor, iar *eu am considerat important să expun și textele mele conceptuale alături de obiecte*. [Aceste texte] serveau la clarificarea, definirea și comunicarea atitudinii mele artistice.".

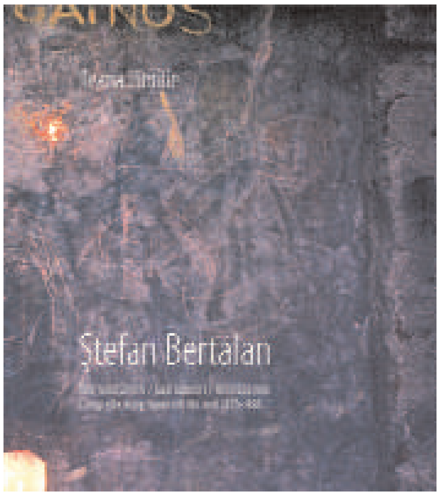
În acest sens, cartea este pentru Antik şi un mecanism de conceptualizare şi expunere: a ideii, a momentului, a circumstanței. La fel ca experiența spectatorului într-o galerie sau într-un muzeu, această carte nu este atât despre obiect, cât despre experiența şi contextul acelui obiect. Mai exact, aşa cum arătau Anthony Jackson şi Jenny Kidd când vorbeau despre experiența muzeală, şi aici este vorba de „întâlnirea" cu trecutul care este „adus la viață" şi presărat cu evenimente (v. Anthony Jackson, Jenny Kidd (eds.), *Performing Heritage*, Manchester, Manchester University Press, 2011). Într-adevăr, cartea este un excelent instrument pentru reconstituirea unui univers complex, dramatic, dar şi ironic, chiar spectaculos pe alocuri. Mai mult decât atât, acest depozitar structurat de informații este util pentru înțelegerea unui artist extrem de complex şi care se lasă greu cuprins, istoricizat, înțeles. Căci Antik practică un conceptualism sui generis cu propriul său sistem de referințe şi propriul mecanism de conceptualizare. Antik este o lume! Or, acest compendiu vine tocmai să pună bogata informație despre lucrările lui, alături de elemente conceptuale şi *meta-data* lucrărilor, într-o structură şi o cronologie uşor de mânuit.

Câteva observații generale şi tehnice se cuvin a fi menționate: munca editorială dovedeşte ținută şi rigurozitate (*kudos*, Székely Sebestyén György şi Alexandru Antik!). Bio-bibliografia de la finalul volumului e foarte binevenită. Grafica e excelentă, materialul ilustrativ e bogat şi bine ales. Faptul că volumul este bilingv (româno-maghiar), urmând ca ediția în engleză să apară în curând, lărgeşte orizontul de adresabilitate dincolo de uzul intern.

În încheiere, aş menționa două precedente documentare importante care au suplinit rolul de coagulator & ordonator de informații despre Antik în anii anteriori: catalogul Antik, publicat de către (fostul) Centru Soros pentru Artă Contemporană, editat de artist în 1994, cât şi dosarul monografic Antik alcătuit de subsemnatul în 1996. Primul are mai degrabă rolul unei sinteze şi observații critic-teoretice asupra creației lui Antik, cel de-l doilea are rolul de a acoperi într-o măsură cât mai profundă şi completă detalii ale creației lui Antik până la momentul redactării şi punerii sale la dispoziția publicului. Ambele au pierdut, vrând-nevrând, examenul necruțător al obsolescenței. Tocmai de aceea afirm, cu entuziasm, că acest Inventar (care, cum ziceam, nu e un simplu inventar!) e binevenit acum, ca un soi de împlinire a activității unui artist împlinit – unul dintre cei mai importanți de la noi – aflat la momentul deplinei sale maturități. // Text: HOREA AVRAM

Ștefan Bertalan. Überlagerungen / Suprapuneri / Overlappings. Fotografie experimentală din anii 1970-1980

Autoare: Ileana Pintilie
Traducere: Gloria Vreme-Moser
Editura Brumar, Timișoara, 2015, 178 p.



În ultimii ani, bibliografia despre opera lui Ștefan Bertalan capătă din ce în ce mai multă consistență, iar artistul se bucură de un interes tot mai mare din partea criticilor de artă. În 2010, apărea un alt studiu scris de Ileana Pintilie - *Ștefan Bertalan. Drumuri la răscruce*. În paralel, Erwin Kessler publica în 2009 volumul *Cel ce se pedepsește singur. Ștefan Bertalan, Florin Mitroi, Ion Grigorescu: arta și România în anii '80-'90*, o antologie de texte în care erau analizate, mai cu seamă, desenele și însemnările lui Bertalan, iar mai apoi, în 2016, Ștefan Bertalan: Imigrarea interioară (un volum concentrat asupra perioadei petrecute de artist la Sibiu între 1983 și 1985, însoțit de interviurile mărturie ale lui Lou și Sebastian Bertalan, cei doi fii ai săi).

Bertalan este unul dintre primii artiști români care practică ceea ce azi am numi artistic research: folosește arta ca „unealtă" într-un tip de cercetare care produce un tip nou de cunoaștere, pornind de la imagine. Fără să fie un biolog în adevăratul sens al cuvântului, el înregistrează etapele de dezvoltare ale copacilor și plantelor, cu ajutorul fotografiilor și desenelor. Este preocupat de „caisul din fața ferestrei sale" și urmărește germinarea boabelor de fasole sau de floarea-soarelui. Aduce într-o expoziție o conopidă, pe care o expune alături de propriile desene. Cercetarea sa este susținută de lecturi și de apropierea unor teorii științifice facilitate de interacțiunea cu Cercul de Bionică din jurul doctorului Eduard Pamfil de la Timișoara.

Există desigur și un grad de „falsificare artistică" al acestor studii entuziaste: pagini de jurnal indescifrabile, asupra cărora Bertalan revine în decursul anilor, folosind mai multe limbi și notații pasagere, care însoțesc desene imaginare și care doar mimează studiul sistematic al unui botanist, așa cum remarca Erwin Kessler în *Cel ce se pedepsește singur.*

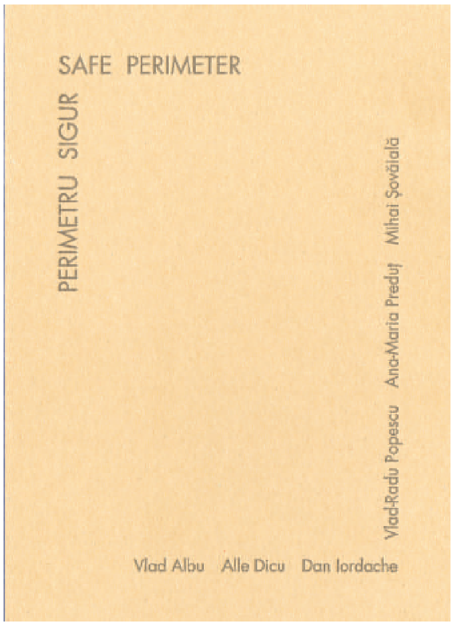
Ileana Pintilie aduce în atenție fotografia lui Bertalan ca mod de cercetare, cât posibilitățile pe care acest mediu le pune la dispoziția artistului-cercetător. Folosind aparatura departamentului de Microbiologie al Universității de Medicină din Timișoara și developând rezultatele în laboratorul foto al Facultății de Arhitectură, Bertalan obține macrofotografii ale unor insecte care îl interesează în mod deosebit. Rezultatele sunt forme de artă poetică, în care geometria vieții biologice se sincronizează cu saturațiile fotografiei pe film.

Ștefan Bertalan. Überlagerungen / Suprapuneri / Overlappings. Fotografie experimentală din anii 1970-1980 este un studiu care organizează și sistematizează un segment important din opera lui Bertalan. Cercetătorii și publicul larg din România au ocazia să vadă împreună desene și fotografii ale artistului timișorean și să-și formeze o idee mai clară despre sistemul artistic pe care Bertalan și l-a construit de-a lungul anilor. // Text: IOANA MARINESCU

Perimetru sigur

Catalogul expoziţiei
Artişti: Vlad Albu, Alle Dicu, Dan Iordache, Vlad-Radu Popescu, Ana-Maria Preduț, Mihai Șovăială
Curatoare: Cristina David, Alina Șerban
23 aprilie – 14 mai 2016, Make a Point, București
Editoare: Cristina David, Alina Șerban
Postfaţă: Cristina Bogdan
P+4 Publications, Bucureşti, 2016

Conceput de Cristina David și Alina Șerban ca parte a cursului Clovnii Catastrofei: Un deceniu de radicalism, umor și politici identitare în Rusia, România, fosta Iugoslavie și Țările Baltice, proiectul Perimetru sigur, derulat în cadrul programului PATTERNS Lectures la departamentul Foto-Video de la Universitatea Naţională de Artă din București, a constat din expoziția deschisă în perioada 23 aprilie – 14 mai 2016, la Make a Point București, cât și din volumul omonim, publicat de P + 4 Publications.
Premiza acestui proiect a fost raportarea, detașată, pentru prima dată în contextul artistic românesc, a unui prezent atât personal, cât și social, la un trecut care a modelat, format și deformat contextul social și cultural actual. Această detașare – nefamiliară celor născuți şi formați înainte de 1980 – față de aceste aspecte ale societății, dar și față de practica artistică în general, este, așa cum a constatat și Cristina Bogdan în postfața volumului, o caracteristică a atitudinii artistice a celor mai tinere generații de artiști. O absență asumată a criticii direcționate spre un anume sector de cauze şi efecte ale realităților sociale este, dincolo de provocarea curatorială, specifică parcurgerii și înțelegerii diferite a unor perioade, angajarea politică sau comentariul fiind rezervate, întotdeauna, urgențelor timpului prezent.
Trecutul recent, cel ale cărui urme și legături cu prezentul au fost investigate de Vlad Albu, Alle Dicu, Dan Iordache, Vlad-Radu Popescu, Ana-Maria Preduț și Mihai Șovăială, este înțeles, de obicei, ca articulat din două părți. În primul rând, acel trecut de până în 1989, care este, în general, acceptat în unanimitate ca perioada care a lăsat urmele negative cele mai adânci asupra societății românești, remodelând și deformându-i aproape toate structurile. Acestor ani ai socialismului românesc li se aplică, în cazul generațiilor de după 1980, filtrele memoriei transmise, a povestirii și ale istoriei, urmele lor fiind parte integrantă a realității date.
Și apoi este trecutul imediat, cel mai puțin investigat până acum, deceniul de după 1989, acei ani '90 ai degringoladei, disoluției sociale și naivității politice și economice extreme, care au contribuit, în egală măsură, la formarea şi deformarea societății românești actuale, dar cărora, fiind mai recenți, li se aplică filtre suplimentare: cel al amintirii și, mai ales, cel al timpului inocent al celei mai eficiente filtrări a realității prin trăirea personală.
Aceasta este perioada propusă pentru investigare în cadrul proiectului „Perimetru sigur", legăturile ei cu deceniile anterioare, dar și efectele sale asupra prezentului, iar importanţa sa pentru fiecare dintre artişti variază în funcţie de istoria personală şi de aria de interes şi preocupări a fiecăruia. Ceea ce se regăseşte în toate imaginile incluse în proiect este o absenţă a dramatismului, majoritatea artiştilor (excepție face Vlad-Radu Popescu, care în proiectul său Zidul 1.0 investighează exact clivajul, în timp sau în spațiu, între regimuri politice diferite și urmele lăsate de acestea) alegând să investigheze acele aspecte ale prezentului care nu poartă – sau nu acuză – urma unei traume.
Detașarea de aspectele istorice, amuzante sau distructive ale trecutului – un trecut care, în mod foarte sincer şi direct, funcţionează doar ca fundal pentru un prezent care se desfăşoară şi structurează întotdeauna individual – se completează, în mod firesc și necesar, cu o chestionare și decodare continuă, în cheie foarte personală, a realităților actuale // Text: MĂLINA IONESCU



Safe Perimeter

Curated by Cristina David and Alina Șerban, the Project „Safe Perimeter" comprised the exhibition organized between April 23 and May 14, 2016, at Make a Point, Bucharest, and the volume published by P+4 Publications. The project was conceived by the curators as part of their course "Clowns of Catastrophe: A Decade of Radicalism, Humor and Identity Politics in Russia, Romania, former Yugoslavia and the Baltic States", held with the support of PATTERNS Lectures at the Art University of Bucharest, the Photo-Video department.
The premise of the project was, for the first time in the Romanian art scene, the detached reconsideration of the personal but also social present in relation with a past which has modeled, formed and deformed the current social and cultural contexts. This detachment – unfamiliar for those born or schooled before 1980 – from these aspects of our society, but also from the constraints of the artistic practice, is, as Cristina Bogdan very pertinently observed in the afterword of the publication, a defining trait of the youngest generation of artists. A consciously assumed lack of criticism towards certain causes / effects of the social realities is, beyond the challenge launched by the curators, derived from the generational differences in understanding and experiencing of the same events. Political involvement and social criticism are always triggered by the urgencies of the present.
The recent past which has been investigated by Vlad Albu, Alle Dicu, Dan Iordache, Vlad-Radu Popescu, Ana-Maria Preduț and Mihai Șovăială, is usually perceived as comprising of two parts. Firstly the period from before 1989, the one accepted unanimously as the one with the most destructive and negative impact on the Romanian society, as it reshaped and deformed almost all its structures. The years of Romanian socialism are nevertheless, for the generations after 1980, sifted through the filters of transmitted history and stories, of recollection and remembrance, and their traces are seamlessly merged into the everyday reality. And secondly, the immediate past, the one least investigated until now, the decade from immediately after the change, those 1990s of the social dissolution, of the extreme political and economical naivety.
This period has equally contributed to the formation / deformation of the Romanian society but, since it is more recent, it receives the filters of memory and, most relevantly, of the years of the most efficient personal distortion of reality. This is the decade which was proposed for examination within the project, its connections with both the previous and the following decades, and its effects on the present; each of the artist responded according to his/her own personal history and interests. What connects all of the images created by the six artists is an assumed lack of drama, as most of them (with the exception of Vlad-Radu Popescu, who in his project Wall 1.0 analyzed exactly the clash, in time or space, of two different regimes, and their visible traces) chose to investigate mainly those social or personal realities which do not bear, or do not accuse the traumatic effects of the past.
The detachment from the historical fact, from a past which, either amusing or destructive, functions only as a background for the present tense, is naturally and necessarily completed by a continuous and extremely personal questioning and investigation of the current realities.

Zece ferestre pentru iluminarea unei cărţi: Du Fictif au réel de Stefania Kenley

Autoare: Stefania Kenley
Du Fictif au réel – Dix essais sur le Pop art anglais et le Nouveau Brutalisme en architecture
Dijon, Les presses du réel, collection Inflexion, 2016, 304 p.

În aprilie 2016, la editura Les Presses du Réel, a apărut volumul *Du Fictif au réel. Dix essais sur le Pop art anglais et le Nouveau Brutalisme en architecture* de Stefania Kenley, prima lucrare în limba franceză de o asemenea amploare, consacrată acestui subiect. Viziunea pe care o propune autoarea este cu totul originală, cartea punând în perspectivă noţiunile de Pop art şi de Nou Brutalism, aşa cum se manifestă ele în cultura britanică din a doua jumătate a secolului XX (prin creaţiile lui Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, Alison şi Peter Smithson etc.), raportate la avangarda literară şi artistică a începutului de secol, mai precis, la experienţele artiştilor dadaişti şi suprarealişti (precum Tristan Tzara, André Breton, Marcel Duchamp, Francis Picabia ş.a.).
Stefania Kenley este istoric de artă şi, totodată, arhitect şi plastician. Demersul ei analitic îşi găseşte o întrupare foarte pregnantă în ansamblul celor *Zece Ferestre – Cutii* de instalaţii transparente – care îl însoţesc şi care organizează într-o formă surprinzătoare, ludică şi rafinată, iconografia volumului. Obiectul de studiu al lucrării fiind imaginea, analiza traversează diferitele domenii de intervenţie ale acesteia – de la fotografie, la desen şi arhitectură, de la radiografie la sculptură şi publicitate. Cele Zece Cutii apar în planul paginii de început a fiecărui capitol, ca fotografii, dar şi în volumul lor paralelipipedic de creaţie plastică, ele permiţându-i să trăiască în felul acesta, foarte concret, experienţa imaginii cercetate.
Amatorului de artă i se propune, astfel, să intre în jocul arhitectural şi plastic al celor Zece Cutii, joc care nu doar ilustrează un text şi îi consolidează structura argumentativă, dar, mai cu seamă, o ajută pe autoare să continue creaţia artiştilor studiaţi, să o prezinte ca pe un proces în plină desfăşurare, la care cititorul este invitat să participe. Actul de *a cunoaşte* este aici purtat şi intensificat de actul de *a face*.
Cele Zece Cutii sunt tot atâtea ferestre care iluminează sensul cărţi: ele fac parte din activitatea de cercetare care a dus la scrierea ei, dar operează şi o deschidere în cadrul volumului. Această deschidere reuşeşte să răstoarne raportul obişnuit dintre ilustraţie şi text. Prin propria lor prezenţă plastică bogată în referinţe, cele Zece Cutii constituie un drum spre text, o cale de intrare. Ele sunt precum ferestrele unei case de construit, edificiu conceput de Stefania Kenley ca având o structură temeinică şi un mod de funcţionare deschis, în care privitorul şi colecţionarul avizat găsesc un spaţiu de investit, un volum de configurat şi, totodată, o incursiune în istoria artei, cu multiple peripeţii şi evenimente neaşteptate (ce face, de exemplu, un desen de Leonardo da Vinci într-o carte despre Pop art şi în Cutia V?), cu jocuri de cuvinte (Cutia II: „fossile”, fosilă – „faux-cils”, gene false) şi întâlniri spectaculoase (ca aceea dintre o maşină de scris desfăcută şi desenul ei cu cerneală albă din Cutia IV), cu obiecte uimitoare, demne de un cabinet de curiozităţi (asemeni ceasului fără limbi din Cutia I, o trimitere directă la coborârea în maelström din nuvela omonimă a lui Edgar Allan Poe).
Fiecare dintre aceste Zece Cutii se dovedeşte a fi un cufăr de călătorie, o valiză, un kit care conţine piesele necesare unei construcţii de sens, o adevărată *work in progess* pentru cititor, o sinteză vie pentru studenţi şi un teren de joacă formidabil pentru copilul din fiecare artist.
Povestea unei cutii spune cadrul (cadru de lemn cu dimensiuni precise: 50 x 50 x 5 cm) şi ieşirea din el. Dincolo de sobrietatea pătratului, formă „simplă” propice reculegerii şi concentrării, se dezvăluie o lume fremătând de sensuri, în care ochiul şi gândul alunecă neîncetat. De exemplu, Cutia IX este dedicată Casei Viitorului, un simbol al arhitecturii Pop art – *The House of the Future* de Alison şi Peter Smithson, casă din plastic, cu uşi şi ferestre inaccesibile publicului, care pune deja sub semnul întrebării însăşi posibilitatea de a fi „o casă”. Prototipul ei a fost prezentat cu ocazia expoziţiei din 1956 şi, din fericire, din motive foarte întemeiate, proiectul nu a fost niciodată pus în practică. Titlul *Plan-Plastic* dat acestei cutii aminteşte faptul că planul casei prevedea folosirea exclusivă a unui material: plasticul, dar realitatea s-a opus acestei ficţiuni, folosirea lemnului pentru structură dovedindu-se a fi o necesitate absolută.
Plan-Plastic de Stefania Kenley este opera plastică a ciclului de viaţă al unui plan: diferitele elemente conţinute în acest cadru pun în scenă etapele lui, de la diagramele lui Peter Smithson, la fotografia prototipului expus şi a vizitatorilor care privesc de la nivelul plafonului planul casei, până la jocul cu cuburi pentru copii, acoperit cu plastic roşu. Această interpretare a planului este inspirată de un text ulterior, *Villes en jeux*, scris de Peter Smithson în 1998, eseu care permite situarea într-un context realist a noţiunii de house of the future, propusă în 1956. Asamblajul din Cutia IX aduce în discuţie problema timpului, a duratei ce poate separa ficţiunea de realitate, a efemerului care nu este atât de efemer pe cât părea (în cazul plasticului).
Cutia IX intră astfel în dialog cu ceasul fără limbi din Cutia I şi cu ceasul demontat de Picabia, evocat în ultimul capitol, dar şi cu maşina de descris din Cutia IV, al cărei desen cu cerneală albă pare să facă legătura între două fotografii de copii şi două expoziţii diferite, celebra *Parallel of Life and Art* din 1953 şi cea inspirată de ea şi organizată în anul 2000 în spaţiul Jacques Collot. Simbol al „paralelei” dintre viaţă şi artă (dintre real şi fictiv?), imaginea copiilor într-o expoziţie deschide spaţiul cutiei spre timpul zilei de mâine şi spre viaţa care continuă. Acestei ferestre pe care arta o decupează în peretele vieţii îi răspunde, într-un fel, fotografia expoziţiei *This is Tomorrow* din Cutia X.
Jocul de cuvinte (material plastic – operă plastică) şi jocul de imagini (multiplele colaje specifice mişcării Pop art) capătă astfel gravitatea unui joc profund: un joc cu cutiile de sticlă, în care fragilitatea aparentă şi transparenţa cultivată a pieselor oferă ochiului visător nu doar o fereastră, ci un şirag de ferestre menite să lumineze un gând scrutător. // Text: MARIA-CRISTINA PÎRVU

INFO ART

OCTOMBRIE - DECEMBRIE 2016

GALERIILE UAP DIN ROMÂNIA

ALBA IULIA

Galeria de Artă a Municipiului Alba
Str. 1 Decembrie 1918, Bl. M9, parter

„AD HOC" – desen, grafică, foto
Curatori: Gheorghe Urdea, Noemi Kusztos
03.07. – 31.07.2016

„Vârsta de bronz" – plastică mică
Curatori: Radu Moraru, Alexandru Nicolae Ispas
05.08. – 05.09.2016

Sorina Țibacov – pictură
Curatori: Nicolae Tudor, Sorina Țibacov
06.09. – 30.09.2016

Ioan Bogdan – sculptură
Curatori: Alexandru Nicolae Ispas, Ioan Bogdan
03.10. – 31.10.2016

Luminița Bretoiu – pictură
Curatoare: Noemi Kusztos, Luminița Bretoiu
03.11. – 27.11.2016

„Salonul anual al Filialei U.A.P. Alba" – pictură, sculptură, grafică, arte decorative
Curatori: Gheorghe Urdea, Alexandru Nicolae Ispas
01.12. – 31.12.2016

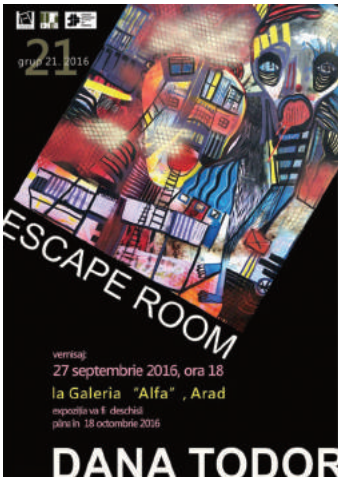
ARAD

Galeria „Delta"
Str. Mihai Eminescu 2

„Săgeata Verde" – simpozion de fotografie
Artişti: Stelian Acea, Dorel Găina, Adina Gurgu, Florin Hornoiu, Eugen Moritz, Andrada Pecican, Alexandru Pecican, Gheorghe Şfaiţer, Tudor Tiţoiu, Kristian Varjasi
20.07. – 20.08.2016

Cămil Păcurar – sculptură
Diana Serghiuţă – pictură
„Noaptea albă a galeriilor" – atelier deschis
30.09.2016

Dana Todor – „Escape Room" – pictură
27.09. – 18.10.2016



Andrada Damian & Angela Hanc – „Îngeri, pietre, ape" – fotografie argentică, pictură
02.10. – 21.10.2016

BACĂU

Galeria „Nouă"
Str. N. Bălcescu 12, parter

Teodor Vişan – pictură
Curator: Vasile Crăiţa-Mândra
17.06. – 12.08.2016

„Experimental" – fotografie
Coordonatoare: Bianca Rotaru
Vernisaj 21.10.2016

Silvia Tiperciuc – pictură
Vernisaj 25.11.2016

Galeria „Ion Frunzetti"
Str. N. Bălcescu 12, etaj

„Saloanele Moldovei" – arte vizuale
Expoziţie internaţională, concurs, ediţia a XXVI-a
Organizatori: Bacău & Chişinău
14.07. – 12.08.2016

„TESCANI 40"
Artişti: Ilie Boca, Mihai Sârbulescu, Cristina Ciobanu, Tudor Marinescu, Vasile Crăiţa-Mândra, Ion Mihalache, Ştefan Pelmuş, Dionis Puşcuţă, Dumitru Macovei, Irina Dascălu, Alexandru Mărginean, Cristian Macovei, Ştefan Pristavu, Sorin Purcaru, Ovidiu Ungureanu
17.09.2016

Bogdan Teodorescu – ceramică
25.08. – 15.09.2016

Theodor Grigoraş & Gheorghe Zărnescu – pictură, sculptură
Vernisaj 19.10.2016

BAIA MARE

Galeria de Artă
Bdul Bucureşti 6

Veso Agoston – „Retrospectivă" – pictură
26.07. – 09.08.2016

„GRUP" – pictură
Curator: Vasile Naşcu
09.08. – 23.08.2016

Ioan Pop Prilog – pictură
23.08. – 06.09.2016

Camelia Ofelia Moisima – „Personaje şi context"
01.09. – 15.09.2016

Ioana Ileana Vraja – „Ecouri" – pictură
06.09. – 23.09.2016

„Studio studenţesc 2016" – arte vizuale
25.09. – lansarea albumului Centrului Artistic Baia Mare, 120 de ani de la înfiinţare
24.09. – 03.10.2016

Sanda Ciorna – „O clipa unică, eternă" – pictură
18.10. – 31.10.2016

BISTRIȚA

Galeria „Arcade 24”
Piața Centrală 24

Sever Moldovan – „Pontis Urbis” – desen, pictură
Curator: Oliv Mircea
18.08. – 30.08.2016

Horia Bernea – „SENS” – pictură
Expoziție aniversară Horia Bernea, cu picturi din Colecția Dr. Sorin Costina
Curator: Oliv Mircea
15.09. – 27.09.2016

Ionel Mihai – „SIHLA” – sculptură
Curator: Oliv Mircea
29.09. – 19.10.2016

Radu Șerban – „Glissando” – pictură
Curator: Oliv Mircea
25.10. – 21.11.2016

„La Locura” – pictură, sculptură, desen, fotografie, video
Artiști: Dorel Cozma, Raluca Moisoiu, Gheorghe Pop, Radu Florea
Curator: Oliv Mircea
22.11. – 10.12.2016

BRAȘOV

Galeria „Europa”
Str. Mureșenilor 1
www.bvart.ro

Căpușor Ovidiu – pictură
01.08. – 15.08.2016

Simona Cadar – pictură
16.08. – 31.08.2016

Ileana Sbârcea Mureșanu – pictură
01.09. – 15.09.2016

Dorina Padinean – pictură
16.09. – 30.09.2016

Adrian Stoienică – pictură, fotografie
16.10. – 31.10.2016

Klement Eleonora – artă decorativă
01.11. – 15.11.2016

Matei Petre
expoziție comemorativă
16.11. – 30.11.2016

„Salon județean de Artă”
01.12. – 22.12.2016

„Atelier 35”
23.12.2016 – 10.01.2017

BRĂILA

Galeriile de Artă
Piața Traian 2

Ioana Crăciun Dobrescu & Cornelia Gherlan – „Confluențe” – pictură
30.10. – 11.11.2016

10.03. – 13.04.2016

BUCUREȘTI

Galeria „Orizont”
B-dul N. Bălcescu 23 A
www.galeria–orizont.blogspot.com

Romeo Liberis și Ion Vișan – „Opțiuni în formă și culoare” – pictură, grafică
26.07 – 08.08.2016

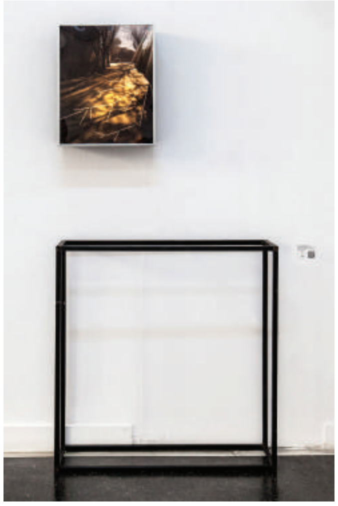
Dan Alexandru Roșeanu – tapiserie, pictura
10.08. – 24.08.2016

Ioana-Teodora Duță și Traian Duță – „Ambivalență plastică” – pictură, sculptura
26.08. – 08.09.2016

ARTE ÎN BUCUREȘTI – „In Variabil” ediția a VII-a – artă decorativă
Curatoare: Dorina Horătău
Artiști participanți: Maria Adriana Ropotan, Alexandra Tătaru, Anda Georgiana Varlam, Bogdan Bădescu, Daniela Mihai, Ileana Oancea, Sorin-Ionuț Maxim, Claudia Mușat, Claudia Lazăr, Corina Gabriela Duma.
10.09. – 08.10.2016

„Salon de Grafică Publicitară”
Curator: Cristian Topan
10.10. – 23.10.2016

Mihai Moldovanu – tapiserie, pictură
25.10. – 08.11.2016



„Salonul Național de Pictură 2016”
Curatori: Flavia Lupu, Andrei Tudoran
21.11. – 09.12.2016
Constantina Dumitru – arta textilă, pictura
11.12. – 25.12.2016

„Salonul de Iarnă” – arte vizuale
Curator: Andrei Romoceanu
28.12.2016 – 12.01.2017

Galeria „Simeza”
B-dul Magheru nr. 20, sector 1
www.simeza.blogspot.com

„ARTA LA FEREASTRĂ - Galeria Simeza”
Proiectul, inițiat de Anca Boeriu și Corina Gabriela Duma, este conceput ca o formă de protest și sensibilizare a opiniei publice la măsura de evacuare și încetarea activității în galeria Simeza, pe motiv că imobilul, în care se află, este trecut în categoria „clădiri cu risc seismic gradul 1”. Lucrările artiștilor se expun numai în vitrina galeriei.

Coordonare și curatoriat proiect: Anca Boeriu și Corina Gabriela Duma

Dumitru Gorzo – „Directiva”
26.07. – 01.08.2016

Nicolae Comănescu
02.08. – 08.08.2016

Mariea Petcu Chioibaș
09.08. – 15.08.2016

Simona Vilău – „Seceta” – pictură
16.08. – 22.08.2016

Nona Șerbănescu – pictură
23.08. – 29.08.2016

Radu Florea (Flower)
30.08. – 05.09.2016

Anca Bănică – „Eu iubitul îmi aștept cu celularul la piept”
06.09. – 12.09.2016

Mihai Zgondoiu – „Atenție, proaspăt creat!” – pictură
13.09. – 19.09.2016

Reka Csapo Dup – sculptură
20.09. – 26.09.2016

Alexandru Rădvan – pictură
27.09. – 03.10.2016

Beti Vervega – pictură
04.10. – 10.10.2016

Irina Florescu – pictură
11.10. – 17.10.2016

Alfred Schuper
18.10. – 24.10.2016

Mihai Ungureanu
25.10. – 31.10.2016

Iulian Bisericaru
01.11. – 07.11.2016

Radu Pandele
08.11. – 14.11.2016

Centrul Artelor Vizuale (CAV)
(fosta Căminul Artei)
Str. Biserica Enei 16, parter, etaj
www.uapr–pictura–bucuresti.blogspot.com

Silvia Trăistaru – „China, Semne-Identități” – pictură
26.07. – 08.08.2016 / parter

Elena Dăscălescu – „Semne – Simbol (Solare)” – pictură
26.07 – 08.08.2016 / etaj

Dumitru Sorica – „Arhetipuri rustice” – pictură
10.08. – 24.08.2016 / etaj

Alexandra și Alexandru Andronache – „Duet” – pictură
15.08. – 24.08.2016 / parter

Ion Achiței, Dumitru Glodeanu și Silviu Roșca – „2/1” – pictură
26.08 – 08.09.2016 / parter

Cezar Atodiresei – „Exerciții de paginare & Desene din atelier”
09.09. – 20.09.2016 / parter

ARTE ÎN BUCUREȘTI – „In Variabil” ediția a VII-a – pictură
Curatori: Beti Vervega, Marius Barb
10.09. – 11.10.2016 / etaj

„Grafică Românească Contemporană”
Curatoare: Anca Boeriu
03.11. – 16.11.2016 / parter, etaj

„Salonul Național de Pictură 2016”
Curatori: Irina Florescu, Marius Barb, Teodora Chinschi, George Moscal
Artiști: Felix Aftene, Ionuț Anghel,

Cezar Atodiresi, Marius Vasile Barb, Ionuț Barbu, Ion Bobeică, Torino Bocăniciu, Anca Boeriu, Brîndușa Bontea, Sanda Buțiu, Ilie Chioibaș, Georgiana Cotuțiu, Nicoleta Gribincea Liciu, Teodora Chinschi, Dan Constantinescu Cocoru, Gheorghe Dican, Oana Crăciun Dobrescu, Suzana Fântânariu, Irina Florescu, Viorel Grimalschi, Ruxandra Ilfoveanu, Nicolae Ispas, Eusebiu Josan, Emilia Kiss, Filip Kollo, George Leon Mircea, Lucian Liciu, Dumitru Macovei, Marinela Mântescu-Isac, Alexandru Mărginean, Viorel Mărginean, Florin Mihai, Răzvan Paul Mihăescu, Dan Minea, Doina Moisescu, Marilena Murariu, Georgiana Manea Josan, Florin Menzopol, Costin Neamțu, Lisandru Neamțu, Vasile Pop Negreșteanu, Letiția Oprișan, Ioan Oratie, Virgil Parghel, Mihai Perca, Andra Predescu, Emilia Persu, Florica Prevenda, Eugen Raportoru, Marin Răducu, Andrei Romocean, Gruia Rotariu, Marița Doina Sibiceanu, Silvia Stoica, Ioana Străinu, Radu Șerban, Valeriu Șușnea, Sorina Tibacov, Vasile Tolan, Corneliu Vasilescu, Leon Vreme
21.11 – 09.12.2016 / parter, etaj

Carmen Crețu și Cristian Paraschiv – pictură, sculptură
11.12. – 25.12.2016 / parter, etaj

„Salonul de Iarnă”
Curator. Andrei Romocean
28.12.2016 – 12.01.2017 / parter, etaj

Centrul Artelor Vizuale Multimedia
Str. Biserica Enei nr. 16, parter

Florin Pantilimon – „Missing”
22.09. – 14.10.2016

„Impresii de vacanţă”
Din cadrul Local Goddesses participă: Alexandra, Claudia cea Minunată, Doamna Dia, Gabriela, Ileana, Kiki, Ramona, Roberta, Simona, Simina, Valentina
Cu „Impresii de vacanţă”, Local Goddesses încep, la CAV Multimedia Center, un program de durată, dedicat exclusiv artei multimedia și performance-ului realizat de femei
25.10. – 26.11.2016

Galeria „Galateea” Contemporary Art
Calea Victoriei 132
www.galeriagalateea.blogspot.com
www.galateeagallery.com

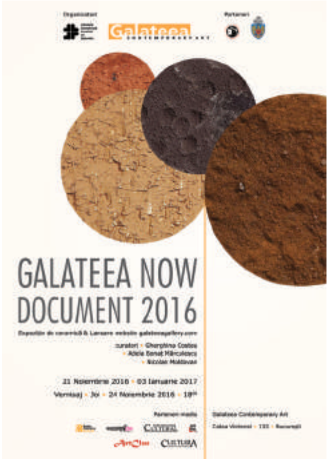
„COMING BACK”
Artiști: Csabi Barabas, Alina Constantin, Minerva Cubassa, Oana Florică, Raluca Glodean, Monica Morariu, David Olteanu, Victor Triaire, Alina Tudor, Iulian Vârtopeanu
Curatoare: Monica Pădureț
12.08. – 11.09.2016

Vlad Basarab – „Arheologia memoriei: Cărţile Focului” – instalaţie ceramică
Expoziția faceparte dintr-un circuit de expoziții itinerante, din ciclul „Arheologia Memoriei”, inițiat în 2013 la West Virginia University Creative Arts Center, continuat în 2015 la ICR New York, la Pittsburgh Center for the Arts și Bienala NCECA, Brown University, Rhode Island, Muzeul Național Brukenthal (2015-2016), Muzeul de Artă din Arad și Muzeul Național de Artă al Moldovei din Chișinău în 2016
14.09. – 13.10.2016

Cristian Dobrescu & Irina Silvestru – „Costume de evadare. Forme de recluziune” – ceramică
Curatoare: Cristina Bolborea
17.10. – 17.11.2016

„Galateea Now / Document 2016” – ceramică
Expoziția se înscrie în cadrul unui proiect amplu de promovare a ceramicii contemporane
Expoziţie şi conferinţe, lansarea unui site nou performant şi bilingv

Curatoare generală: Cristiana Russu
Coordonatori de proiect: Georgiana Cozma, Gherghina Costea, Nicolae Moldovan, Monika Pădureţ, Adela Mărculescu, Lucia Lobonţ
21.11.2016 – 03.01.2017



TIPOGRAFIA – Spaţiu de Artă Contemporană
Str. Băiculeşti 29 (incinta C.F.P)
www.recombinat.ro

„Meds Meeting of Design & Desen”
01.08. – 15.08.2016

ARTE ÎN BUCUREŞTI – „In Variabil” ediția a VII-a
13.09. – 10.10.2016

„Sculptori pentru viitor”
Concurs organizat de Asociaţia culturală COMBINART / 1+1=10, în cadrul evenimentului Noaptea Albă a Galeriilor
Curatoare principală: Reka Csabo Dup
30.09.2016

„Salonul de Sculptură mică”
Curator: Mircea Roman
11.10. – 30.10.2016

Victoria Zidaru – „Florilegiu” – instalaţii, video
Curator: Alexandru Davidian
03.11. – 03.12.2016

Galeria „Atelier 35”
Str. Şelari 13

Maria Guţă – „Working with & POV”
Parte din Rokolectiv x SHAPE
16.09.2016

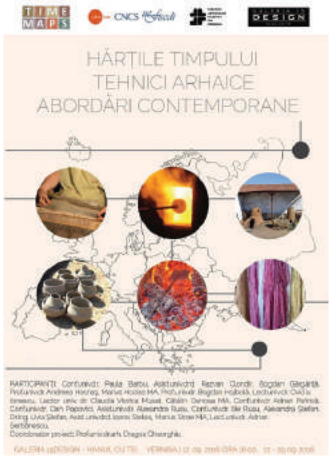
„Spaţiu expandat 2016”
Film: Florin Bobu, Simion Cernica, Grupul H.arta, Hans van Houwelingen, Vasile Leac
Intervenţii în spaţiul public: Dan Acostioaei, Mihai Balko, Radu Boeru,

Elana Katz, Monotremu, Miklos Onucsan
12.10. – 30.10.2016

Aaron McLaughlin – „The Perils of iTunes Shuffle: the Digital and Actual Dichotomy of Post Norma”
17.11.2016

Galeria 15 DESIGN
Hanul cu Tei

„Hărţile Timpului / Tehnici arhaice / Abordări contemporane”
Expoziţia cuprinde lucrări realizate în cadrul proiectului de cercetare „Hărţile timpului”, care prezintă o istorie a tehnologiilor arhaice de prelucrare a ceramicii, sticlei şi metalului, precum şi modalităţi de utilizare a lor astăzi, pentru a genera opere de artă contemporană
Marius Hodea MA cu Samsung Gear VR şi Oculus Rift fac o prezentare imersivă a reconstrucţiilor în 3D, în realitate virtuală
Coordonator: Dragoş Gheorghiu
Vernisaj 12.09.2016



"Walking on the City", un proiect fotografic al tinerilor designeri coordonați de lector univ. asociat dr. Corina Gabriela Duma de la Universitatea de Arte din București, eveniment conex "Arte în București - 2016".
Curatoare: Corina Gabriela Duma
27.09 – 15.10. 2016

COMBINATUL FONDULUI PLASTIC

Strada Băiculești Nr. 29, București 1
Tel/fax: (021) 6673360 / 0742833023

+ CULORI ULEI EXTRAFINE

+ CULORI TEMPERA CONCENTRATE

+ CULORI TEMPERA FINE

+ CULORI ACRILICE

+ ACUARELA

+ GUAȘE

+ TEMPERA PENTRU ELEVI

+ GRUND PENTRU PICTURĂ

+ CREIOANE PENTRU INSCRIPTIONAT

+ ESENTA PETROL PENTRU PICTURĂ

+ ULEIURI SICATIVE PENTRU PICTURĂ

+ ULEI DE IN PENTRU PICTURĂ

Uniunea Artiștilor Plastici din România

BUZĂU

Galeriile de Artă „Ion Andreescu”
B-dul Nicolae Bălcescu, Bl. Crinul Alb, parter / etaj
www.uapbuzau.ro

Florica Ionescu – „Orizonturi sentimentale”
Curator: Valeriu Șușnea
03.08. – 03.09.2016

Cornelia Dedu – „Ferestre către lumină”
Curator: Valeriu Șușnea
03.08. – 03.09.2016

Laura Dumitru, Ștefan Dumitru – „Tandem” – pictură, grafică
Curator: Valeriu Șușnea
19.09. – 13.10.2016

Bienala Internațională „Ion Andreescu”, ed. a X-a – pictură, sculptură, grafică, arte decorative
Curator: Valeriu Șușnea
14.10. – 30.11.2016

Pompiliu Dobrin – pictură
04.12. – 30.12.2016

CONSTANŢA

Art Gallery
Tomis Mall, etaj 1

Ioana Streinu
17.08. – 30.08.2016

Eusebio Spînu
31.08. – 13.09.2016

Iuliana Mara Martoncsak
14.09. – 27.09.2016

„Structuri dinamice în peisaj” – pictură
10.11. – 22.11.2016

CRAIOVA

Galeria „ARTA”
B-dul Unirii 12
www.uapcraiova.go.ro

„Individualități” – pictură, sculptură
Artiști: Lucian Ghițulescu, Ion Preda, Laurențiu Dimoiu
01.09. – 15.09.2016

„Traversând cotidianul”, NAG 2016 – pictură, sculptură, foto, obiect
Artiști: Mihail Trifan, Ioana Fluerașu, Valentin Boboc, Gabriel Giodea, Alfred Rece, Emil Bănuți, Dan Nica, Dan Purcarea, Alin Totescu, Cristian Dincă, Sebastian Viscol, Ileana Oancea, Cătălin Oancea, Ion Preda, Cătălin Solcan, Stelian Ghigă, Cătălin Petrișor, Petre Emanuel Ghergu, Silviu Bârsan, Adrian Mitran
Curatoare: Ioana Fluerașu
16.09. – 30.09.2016

Gabriel Giodea, Valentin Boboc – „Acum / Now” – ARTA2 NAG 2016
Curator: Gabriel Giodea
15.09. – 30.09.2016

Emil Pașcalău – „Călător” – pictură
01.10. – 15.10.2016

Constantin Niculescu – pictură
16.10. – 30.10.2016

Gabriel Giodea, Florin Constantinescu – „Preview” – pictură, obiect
01.11. – 15.11.2016

Emil Bănuți – „Perisabilă bătută în cuie feat. Trauma” – fotografie
16.11. – 30.11.2016

Robert Florica – pictură, grafică
01.12 – 15.12.2016

Cristian Popa – „Obiect-sculptură” – obiect, sculptură
16.12 – 31.12.2016

DEVA

Galeria de Artă „Forma”
B-dul Decebal, Bl. 8, parter

Ramona Nopcea – pictură
02.08.2016

„Puterea fotografiei de presă”
Salon internaţional de fotografie de presă şi concurs
Curator: Marius Olariu
02.10.2016

FOCŞANI

Galeriile de Artă
B-dul Unirii nr. 61, Filiala U.A.P. Vrancea

„Rezonanţe” – artă contemporană
Artişti: Alexandru Grosu, Ilie Boca, Adrian Chira, Mihai Chiuaru, Alexandru Ciutureanu, Marin Gherasim, Ion Iancuţ, Octavian Mardale, Alexandru Nancu, Liviu Nedelcu, Marian Petre, Ştefan Pelmuş, Mircea Roman, Liviu Rusu, Aurel Vlad, Gheorghe Zărnescu
Curatori: Liviu Nedelcu, Nina Brumuşilă
11.07. – 11.08.2016 / Sala Brâncuşi – Parlament, Bucureşti

Laura Elena Dumitru & Ştefan Dumitru – „Expresie” – pictură, grafică
Curator: Liviu Nedelcu
02.09. – 20.09.2016

„Anuala U.A.P.” – arte vizuale
Artişti: Elena Pascu Bârhală, Laura Dumitru, Ştefan Dumitru, Gheorghiţă Galan, Rodica Gherghinoiu, Virginia Hossu, Viorica Kalany, Liviu Nedelcu, Gabriela Arghirescu Popa, Nicolae Rădvan, Laurenţiu Păun, Leonard Slavu, Elena Stoiciu
Curator: Liviu Nedelcu
Vernisaj 04.10.2016

„Umbră şi Lumină” – arte vizuale
Artişti: Dani Zărnescu, Ilie Boca, Mihai Chiuaru, Florin Ciubotaru, Dana Constantin, Şerbana Drăgoescu, Suzana Fântânariu, Dorel Găină, Daniela Frumuşeanu, Marin Gherasim, Mălina Ionescu, Liviu Nedelcu, Florica Prevenda, Marilena Preda Sânc, Corneliu Vasilescu, Aurel Vlad, Gheorghe Zărnescu
Curator: Liviu Nedelcu
21.10. – 04.11.2016

„Artă şi sacralitate 2016”
Participanţi: Ilie Boca, Mihai Chiuaru, Onisim Colta, Reka Csapo Dup, Darie Dup, Marin Gherasim, Cosmin Ovidiu Haiaş, Florin Mihai, Liviu Mocan, Liviu Nedelcu, Horea Paştină, Silvia Elena Radu, Mircea Roman, Mihaela Tărhuna, Lucian Spătariu, Aurel Vlad, Gheorghe Zărnescu
Curatori: Liviu Nedelcu, Alexandra Titu
29.11. – 16.12.2016

GALAŢI

Galeria de Artă „Nicolae Mantu”
Str. Domnească nr. 22

Sterca Bădălan & Relu Angheluţă – „Metamorfoze” – pictură, sculptură
Curator: David Sava
25.07. – 13.08.2016

„Salonul de toamnă” – pictură, grafică, sculptură, textile
Filiala U.A.P. Galaţi
Artişti: Gheorghe Andreescu, Jana Andreescu, Sava David, Ioana David, Gheorghe Miron, Ştefan Axente, Irina Panţîru, Raul Popa, Adrian Sandu-Liviu, Adrian Corcacel, Denis Brînzei, Ioana Musinchevici, Adrian Vădeanu, Sorina Vădeanu Fador, Gabriela Georgescu, Tudor Ioan, Tudor Şerban, Iulia Frentescu, Ecaterina Balică, Oana Neluş, Cornelia Burlacu, Mihaela Brumar, Liliana Tofan, Horia Suceveanu, Silvia Ichim, Mariana Cocoş, Simona Pascale, Olimpia Ştefan, Sergiu Dumitrescu Jr., Andreea Ionaşcu, Iulia Popescu
19.09. – 22.10.2016

Gheorghe Andreescu – „Atelier” – pictură
24.10. – 12.11.2016

Mihaela Secobeanu – „Drumuri neuitate” – pictură
14.11. – 03.12.2016

„Salonul de iarnă” – arte vizuale
Filiala U.A.P. Galaţi
05.12.2016 – 15.01.2017

HUNEDOARA

Galeria de Artă a Municipiului Hunedoara
Str. George Enescu nr. 6, Castelul Corvinilor / Sufrageria Behlen

„Expozitie de grup” – arte vizuale
Curator: Oliv Mircea
Vernisaj 01.09.2016

IAŞI

Galeriile de Artă „Tonitza”
Str. Lăpuşneanu 7-9
www.uapriasi.ro

Dora Grădinaru – „Joc simbolic” – pictură
20.08. – 30.08.2016

Angelica Mirela Pagu – pictură
01.09. – 10.09.2016

Rodica Postolache – pictură
01.09. – 10.09.2016

Gheorghe Drăgan – „SYN(th)ESIS” – pictură
10.09. – 20.09.2016

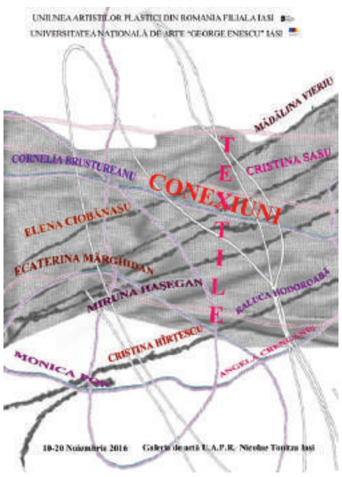
„Piaţa Unirii Piaţa Artei – Peisaj urban” – pictură
Expoziţia prezintă lucrări realizate în cadrul Festivalului Internaţional al Educaţiei, Tabăra de pictură şi sculptură 2015 – 2016
20.09. – 30.09.2016

Gabriel Obreja – „Lutografii” – arte vizuale
01.10. – 10.10.2016

„ARTIS”
Salonul anual de artă al Filialei U.A.P. Iaşi
15.10. – 30.10.2016

Flavia Pintea & Georgiana Şcheul – „Ab origine” – pictură
Coordonator proiect: Mihai Tăraşi
01.11. – 10.11.2016

„Conexiuni textile”
Artişti: Miruna Haşegan, Cornelia Brustureanu, Monica Pop, Ecaterina Mărghidan, Mădălina Vieriu, Cristina Hîrţescu, Cristina Sasu, Elena Ciobănaşu, Angela Crengăriş, Raluca Hodoroabă
10.11. – 20.11.2016



Galeriile de Artă „Cupola”
Str. Cuza Vodă 2
www.uapriasi.ro

Adrian şi Ioan Stoenică – pasteluri, fotografie
10.08. – 30.08.2016

„Rezonanţe” – pictură
Grup 89: Irina Apostul, Oana Bedrulea, Lucica Nutu, Georgiana Petrovici, Ioana Palamar
01.09. – 10.09.2016

Vasile Brânzan – „Adevărul” – pictură
10.09. – 30.09.2016

Mihai Coţovanu – pictură
01.10. – 10.10.2016

„ARTIS”
Salonul anual de artă al Filialei U.A.P. Iaşi
15.10. – 30.10.2016

Andreea Rus – „Axis Mundi (III)”
01.11. – 10.11.2016

Galeria de Artă „Theodor Pallady”
Str. Lăpuşneanu 7-9
www.uapriasi.ro

Zaponidis Konstantinos – „Entre le Ciel et la Terre” – pictură
10.08. – 30.08.2016

Marcel Pavel – „Fantasme” – pictură
10.09. – 20.09.2016

Florin Teodorescu – pictură
20.09. – 30.09.2016

„U.A.P. în trecut şi viitor” – arte vizuale
Artişti: Felix Aftene, Claudiu Ciobanu, Rodica Crismaru
30.09. – 10.10.2016

„ARTIS”
Salonul anual de artă al Filialei U.A.P. Iaşi
15.10. – 28.10.2016

Bogdan Bârleanu – pictură
30.10. – 10.11.2016

Doina Tudor – pictură
14.11. – 24.11.2016

ORADEA

Galeria Arte Vizuale
Calea Republicii 15
www.facebook.com/uap.oradea

„Poduri şi semne 2” – pictură, arte decorative
Artişti: Coriolan Hora, Miklós Jakobovits, János Kristófi, Maria Abrudan, Corina Andor, Vioara Bara, Paul Blînda, Ovidiu Budurean, Florian Heredea, Hollo Barna, Marta Jakobovits, Noemi Janko Szep, Ioan Aurel Mureșan, Ioan Augustin Pop, Aurel Roșu, Ovidiu Sălăgean, Teofil Știop, Mihaela Tătulescu, Stela Vesa
Curator: Aurel Chiriac
08.10 – 08.09.2016

„Ingo Glass 70 / Deschideri” – sculptură în metal
Expoziţie aniversară
22.09. – 22.10.2016 / Muzeul Ţării Crișurilor

„Poduri și Semne 2” – pictură și sculptură
Artiști: Iulian Anghel, Oana Băruța-Pitic, Rudolf Bone, Anca-Ioana Copăcean, Egyed Iudit, Florian Heredea, Coriolan Hora, Remus Ilisie, Ioan Mihele, Ioan Aurel Mureșan, Ioan Augustin Pop, Aurel Roșu, Angela Szabo, Ovidiu Sălăgean, Dorina Ștefan, Teofil Știop, Gheorghe Tirla, Radu Tîrnovean, Marius Vesa
Curator: Aurel Chiriac
04.10. – 29.10.2016

„Poduri și Semne 3 / Natură – Metaforă – Realitate” – pictură și grafică
Artiști: Paul Blînda, Maria Bologa, Gabriel Brișan, Ovidiu Budurean, Deák Árpád, Florian Heredea, Holló Barna, Márta Jakobovits, Noémi Jankó Szép, Eugenia Mangra, Katalin Márton, Mihály Murányi, Nada Panait, Horia Sălăgean, Ovidiu Sălăgean, Dorina Ștefan, Gyöngyi Ujvárossy Kerekes, László Ujvárossy, Stela Vesa
Curator: Aurel Chiriac
08.11. – 03.12.2016

„Salonul de toamnă 2016” – artă plastică și decorativă
Expoziţia Filialei U.A.P. Oradea
Artiști: Iulian Anghel, Oana Băruța-Pitic, Maria Bologa, Adriana Bone, Rudolf Bone, Gabriel Brișan, Ovidiu Budurean, Elena Câmpian, Anca Ioana Copăcean, Dan Mircea, Deák Arpad, Dorin Damaschin, Carmen Galutz Romocean, Dorel Găină, Florian Heredea, Dan Hora, Georgina Hora, Remus Ilisie, Marta Jakobovits, Noémi Jánkó Szép, Katalin Márton, Ioan Mihele, Ieronim Moruț, Murányi Éva, Murányi Mihály, Nada Panait, Teodor Radu Pantea, Ovi Pascu, Claudia Peter, Ioan Agustin Pop, Horia Popa, Şerban Roșca, Aurel Roșu, Horea Sălăgean, Ovidiu Sălăgean, Dorina Ștefan, Mihaela Tătulescu, Radu Tîrnovean, Gyöngyi Ujvárossy Kerekes, Laszló Ujvárossy, Marius Vesa
Curator: Aurel Chiriac / Muzeul Țării Crișurilor
23.11.2016 – 20.01.2017

PIATRA NEAMŢ

Galeria de Artă „Lascăr Vorel”
Piaţa Ştefan cel Mare nr. 15

„Tazlău – Izvor de inspiraţie” – pictură
Artişti: Petru Bacalu, Ovidiu Buzec, Mihai Gavril, Florin Ghimiş, Moroşan Niculai, Sorin Otinjac, Ştefan Potop, Aurel Stanciu, Liviu Suhar, Constantin Tudor, Lucian Tudorache
15.09. – 29.09.2016

PLOIEȘTI

Galeria de Artă
Str. Piaţa Victoriei 4

Florin Stoenescu – „Între cer şi pământ” – pictură
16.08. – 30.08.2016 / Muzeul de Artă Ploieşti

Zuzu Caratănase – „Ab Antiquao” – grafică
02.09. – 13.09.2016 / Muzeul de Artă Ploieşti

Marcel Bejgu – pictură
01.09. – 25.09.2016

RÂMNICU VÂLCEA

Galeria de Artă „Artex”
Str. Calea lui Traian 114, Bloc L, Centru, parter
www.uapvalcea.ro

Aurelia Georgiana & Sanda Poenaru – „Accente” – artă conceptuală
09.09. – 04.10.2016

Alexandru Nicolae Ispas – „Gesturi şi Semne” – pictură
07.10. – 07.11.2016

Velici Petti & Theodora Scurtu – „Culoare, Timp, Spaţiu”
11.11. – 10.12.2016

SATU MARE

Galeria „Centrul nou”
Piaţa 25 Octombrie

Ovidiu Haţeganu – „Sanctuar” – sticlă, desen
16.09. – 04.10.2016 / Muzeul Judeţean de Artă

SIBIU

Galeria de Artă
Piaţa Mare nr. 12

Anca Albani – „Human Body Rituals”
Curator: Laura Coltofean
15.06. – 22.07.2016 / Casa Albastră, Sala Multimedia

SLOBOZIA – IALOMIŢA

Galeria „Arcadia” / Centrul Cultural UNESCO „Ionel Perlea”
Str. Matei Basarab nr. 22

Ştefan Şerban – pictură
Curator: Gheorghe Petre
09.2016

„Salonul de toamnă” – arte vizuale
Artişti: membrii Filialei U.A.P. Slobozia – Ialomiţa şi invitaţii lor
Curatoare: Amelia Dincă
12.11. – 31.12.2016

SUCEAVA

Galeria „Ion Irimescu”
Str. Ciprian Porumbescu 1

Lucian Asimionesei – „Jurnal de vacanţă – Veneţia” – pictură
01.08. – 24.09.2016

„Laval 2016” – pictură, grafică, tapiserie
Artişti: Gabrel Baban, Georgeta Gheorghiu, Oana Ruxandra Hrişcă, Marcela Larionescu, Viorica Moruz, Niculai Moroşan, Mihai Pînzaru-Pim, Lucia Puşcaşu, Vasile Anghel Siminiuc
27.09. – 26.10.2016

TÂRGU JIU

Galeriile Municipale de Artă
Str. Traian 27, parter

„Expo Carb Form”
Ordinul Arhitecţilor din România
Curator: Doru Pasare
28.06. – 10.08.2016

Bogdan Epure – „Peisajul în desen” – grafică de carte
Curatori: Vasile Fuiorea, Florin Gheorghiu
11.08. – 30.08.2016

„Atelierele Brâncuşi”
Expoziția Taberei Internaționale de Pictură, Ediția a VI-a Rânca / Gorj, 2016, secțiune din cadrul Simpozionului Internațional de Arte Vizuale „Atelierele Brâncuși”
Artiști: Lena Khvichia, Anita Monoscalco, Maria Balea, Vasile Fuiorea, Florin Gheorghiu, Tasi Iosif TAJO, Sorin Iosub
Curator: Vasile Fuiorea
31.08. – 28.09.2016

„Salonul de toamnă”
Expoziția Filialei U.A.P. Târgu Jiu
Artiști: Petru Birău, Cristina Cioplea, Valer Neag, Constantin Dobrițescu, Vasile Fuiorea, Șerban Daniel, Daniel Semenescu, Iliana Gheorghiu, Florin Hutium, Mihai Țopescu, Florin Gheorghiu, Gheorghe Plăveți, Ștefan Strâmtu, Lucica Popescu, Adrian Dan Bândea, Andreea Medar, Bogdan Epure
Invitați: Anca Volcinski, Maria Balea, Tajo, Anita Monoscalco, Sorin Iosub
Curator: Florin Gheorghiu
29.09. – 26.10.2016

Florin Hutium – „Utopia Magna” – pictură
Curator: Pierluigi Luise
27.10. – 16.11.2016

„Murcia presenteen el Año Brancusi” – pictură
Artiști: Domingo Martinez Garrido, Guillermina Sánchez Oró, Santi Garcia Cánovas, Kunka Andonova Yonova, José Miguel Muñoz Gomez, Gelu Pérez Soto, Gérald Janowski
Curatori: Lumi Pigüi, Guillermina Sánche Oró, Vasile Fuiorea
01.12. – 14.12.2016

„Omul, arhitectul şi profesorul Duiliu Marcu” – Semicentenar Duiliu Marcu (1966 – 2016)
Curatoare: Mariana Croitoru
17.11. – 30.11.2016

„Cadoul”
Curatori: Vasile Fuiorea, Florin Gheorghiu
15.12.2016 – 10.01.2017

TÂRGU MUREŞ

Galeria de Artă
Palatul Culturii, parter

István Kacso / Fugacu & Annamária Toró – pictură, grafică
Curator: István Kacso / Fugacu
01.09. – 24.09.2016

„Retrospectivă”
Artişti: Zoltán Judoka Szabó & Familia: Mária Scheller, Annamária Szabó şi Csongor
27.09. – 18.10.2016

Eduárd Csupán – pictură
Curatori: Oliv Mircea, Eduárd Csupán
29.10. – 15.11.2016

TIMIŞOARA

Galeria de Artă „Helios”
P-ţa Victoriei 6 (parter)

„Timişoara eliberată”
Expoziţie dedicată Zilei Timişoarei şi împlinirii a 300 de ani de la eliberarea oraşului de pe Bega de sub ocupaţia otomană de către armata austriacă, condusă de prinţul Eugen de Savoya
Coordonator: Ioan Szekernyés
Curator: Constantin Catargiu
21.07. – 30.08.2016

„NOI 5”
Expoziţia artiştilor vizuali admişi în Filiala U.A.P. Timişoara în anul 2016
Artişti: Larisa Kiuş, Silvia Moldovan, Alisa Radeş, Ecaterina Schiwago, Reghina Maria Tîrnoveanu
Curatoare: Reghina Maria Tîrnoveanu
04.08. – 17.08.2016

„Artişti plastici din oraşul Csongrád” – pictură, grafică, artă decorativă
Artişti: Sándor Arany, Tamás Balla, Lásló Csák, Sándor Dudás, Keve Kovács, Gyongyi Lantos, Hunor Máté, István Máté, Nelli Szabó, Dóra Szepesi, Zsuzsanna Sztanó, Bela Tóth, Dávid Tóth, József Toth Kovács, Csaba Ungor, István Luigi Varga
Curator: Arany Sándor
18.08. – 02.09.2016

Simpozion Arte Vizuale „Ştefan Jäger” – „Das Brot / Pâinea”
Prezentarea filmului Das Brot
Artişti: Maria Bologa, Dana Catona, Angelica Chici, Matei Gaşpar, Marta Jakobovits, András Koncz-Münich, Lucia Lobonţ, Nicolae Moldovan, Doina Stici, Theophil Soltesz
Organizatori: Muzeul „Ştefan Jäger” din Jimbolia, Primăria şi Consiliul local al oraşului Jimbolia
Coordonator: Theophil Soltesz
Curatoare: Angelica Kitsch
01.09. – 14.09.2016

Mihai Rotaru – „Sens vital 3”
29.09. – 12.10.2016

„Repere”
Salonul euroregional al profesorilor de arte vizuale – ediţia a XI-a
27.10. – 09.11.2016

Ana Giulia Delcea – „Vidul cel tainic şi plin de tot” – pictură
10.11.2016

TULCEA

Galeriile de Artă
Strada Isaccei M1

„Tulcea Fest 2016”
Expoziţia Filialei U.A.P. Tulcea
15.08. – 15.09.2016

Revista—ARTA

Platformă de informare despre arta contemporană românească.
Mapping Romanian contemporary art.

Revista—ARTA
este o publicație a
UNIUNEA ARTISTILOR PLASTICI din ROMANIA

revistaarta.ro

SPAŢII DE ARTĂ CONTEMPORANĂ DIN ROMÂNIA

BUCUREŞTI

Aiurart – Contemporary Art Space
Str. Lirei nr. 21
aiurart.ro

Gheorghe Rasovszky & Gorzo – „Izvorul 2"
01.07. – 17.09.2016

„Memory Leaks: NAG Introspect"
Artişti: Nicolae Comănescu, Dumitru Gorzo, Gili Mocanu, Anca Mureşan, Lea Rasovszky, Patricia Teodorescu, Roman Tolici, Ecaterina Vrana, Raluca Băjenaru
30.09.2016

Anca Poteraşu Gallery
Str. Plantelor nr. 56
ancapoterasu.com

„After School" – pictură
Artişti: Gabriela Petre, George Bîzgu, Elena Pîrvu
08.07. – 28.08.2016

Irina Botea Bucan & Jon Dean – „Signal: Invisibility Transmitted" – instalaţie, video
14.09. – 31.10.2016

Doina Simionescu – „In memoriam"
11.11.2016 – 08.01.2017

AnnArt Gallery
Str. Paris nr. 39
annartgallery.ro

Maia Ştefan Oprea – „Stivuire" – instalaţie
Curatoare: Raluca Băloiu
14.09. – 08.10.2016

Gheorghe Fikl – „El Angel Exterminador" – pictură
O expoziţie de o noapte (NAG) – semnalul unui proiect nou, prin care artistul intră în dialog deschis cu opera cinematografică a lui Louis Buñuel
Curatori: Gabriela Massaci, Dan Lazea
30.09.2016

Francisc Chiuariu – „Privire de sus" – pictură
11.10. – 19.11.2016

Ştefan Câlţia – „Lucrări Recente" – pictură
23.11.2016 – 10.01.2016

Art Yourself – Contemporary Art Gallery
Bd. Dacia nr 51, etaj 1
artyourselfgallery.ro

Emanuela Harris Santamrian – „Panta Rei"
Dan Nica – „Fragmentarium"
19.07. – 05.08.2016

„Hyper metalized artworks – Hypo metalized artists"
09.08. – 09.09.2016

Constantin Pacea – „Visum" – pictură
20.09. – 15.10.2016

Ana Ruxandra Ilfoveanu – „Un altfel de portret (III)" – pictură
20.09. – 15.10.2016

Ion Iancuţ – pictură, sculptură
18.10. – 22.11.2016

Atelier 030202
Str. Sfânta Vineri, nr. 11
(Sala Nouă a Teatrului de Comedie)
atelier030202.blogspot.com

„Peisajul cosmic"
Artiști: Linda Barkasz, Arina Bican, Ion Bîrlădeanu, Sergiu Chihaia, Ioana Ciocan, Ciprian Ciuclea, Mihail Coșuleţu, Lavinia Creţu, Ștefan Radu Creţu, Gabi Stamate, Grig, Irlo, Radu Oreian, Dan Raul Pintea, Obie Platon, Cătălin Precup, Adrian Preda, Aurel Tar, Casandra Vidrighin, Mihai Zgondoiu
Curator: Mihai Zgondoiu
30.09. – 30.10.2016

„Fără pensule" – pictură
Expoziţie în cadrul Salonului Naţional de Pictură, proiect organizat de U.A.P. din România în parteneriat cu Primăria Municipiului Bucureşti şi Muzeul National al Literaturii Române.
Artişti: Zoltan Bela, Francisc Chiuariu, Suzana Dan, Aurora Király, Radu Pandele, Cosmin Paulescu, Laurian Popa, Beniamin Popescu, Liviu Stoicoviciu
Curatori: Alexandru Rădvan, Mihai Zgondoiu
09.11. – 09.12.2016 / Sala Nouă

Elite Art Gallery
Str. Academiei nr. 15

„Bucureştiul nevăzut"
Artişti: Sanda Buţiu, Daniela Donţu, Mihail Gavril, Mirela Hagiu, Marilena Murariu, Nadejda Lungu, Silviu Parascan
03.08. – 08.08.2016

„Pictori de azi la Balcic" – pictură
Artişti: Dan Cioca, Marilena Murariu, Constantin Neamţu, Ştefan Pelmuş,Vasile Pop-Negreşteanu, Valeriu Şuşnea, Corneliu Vasilescu
31.08. – 17.09.2016

„Suvenir de Sibiu" – pictură
Artişti: Ammar Alnahhas, Alexandru Mihai Ariciu, Cătălin Botezatu, Vera Dan, Daniela Donţu, Nadejda Lungu
27.09. – 01.10.2016

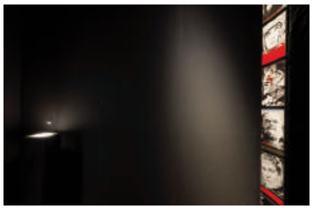
„Offstage" – pictură
Artişti: Filomela Bucur, Elena Copuzeanu, Liliana Cenean, Cora Postelnicu
10.10. – 22.10.2016

Marilena Murariu – „O lume în pastel" – pictură
26.10. – 10.11.2016

George Mircea – „Zece elegii" – pictură
15.11. – 26.11.2016

Galeria Galateca
Str. C.A. Rosetti nr. 2-4
galateca.ro

Aurel Tar – „Columna. Brigada Columna"
Proiect inspirat de filmul istoric Columna (1968), regia: Mircea Drăgan
15.06. – 17.09.2016



„Măiastra. Sânziene virtuale" – artă contemporană
Artişti: Philippe Guilet, Andra Clitan (MA RA MI), Aram Nikolyan, Ana Zoe Pop, Maria Cioată, Irina Irimia, Răzvan Mureşan, Şerban Jipa, Petru Constatinescu, Oana Mureşan (QuestDome)
24.06. – 17.09.2016

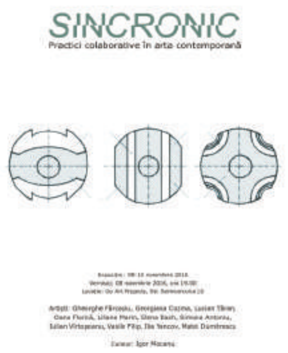
Mimi Ciora – „Zâne şi inimi" – grafică
Curatoare: Ioana Ciocan
19.10. – 19.11.2016

„Corp digital" – desen, pictură digitală, video
09.11. – 13.11.2016

Gallery
Str. Leonida nr. 9-11

Lucia Simion – „Jazz Feelings" – fotografie şi grafică digitală
Evenimentul foto-video este dedicat dlui Florian Lungu
11.11. – 17.11.2016

Galeria GO Contemporary
Str. Semicercului nr. 10
„SinCronic. Practivi colaborative în arta contemporană" – ceramică, sculptură, obiect, instalaţie, performance
Artiști: Gheorghe Fărcașiu, Georgiana Cozma, Lucian Țăran, Oana Florică, Liliana Marin, Elena Ilash, Iulian Vîrtopeanu, Simona Antoniu, Vasile Filip, Iliya Yancov, Matei Dumitrescu
Multimedia: Goran Mihailov, Radu Tancău, Andrei Stoian, Marian-Mina Mihai, Radu Fulga, Ioana Bodale, Marian Adochiței
Compoziție muzicală: Andrei Dinescu
Design: Eduard Constantin
Arhitectură și display design: BAZA.



DESCHIDEM ORAȘUL
Curator: Igor Mocanu
08.11. – 10.11.2016

Galeria H'Art Appendix
Calea Victoriei nr. 91-93

„Bestiar"
Artişti: Marian Zidaru, Nicolae Comănescu, Dumitru Gorzo, Ion Bârladeanu, Tara von Neudorf, Gili Mocanu, Ecaterina Vrana
Curatori: Cristian Cojanu, Alexandru Davidian
31.09. – 30.10.2016

IVAN Gallery
Str. Dr. Dimitrie Grecescu nr. 13
ivangallery.com

Mădălina Zaharia – „Înscenarea unei expoziţii" – desen
08.07. – 10.09.2016

Simona Runcan – „Prezenţa obiectelor" – grafică
30.09. – 25.11.2016

Iulia Toma – „Dura Europos" – metainstalaţie de colaje textile, fotografie, video
30.09. – 05.11.2016

David Krňanský & Martin Lukáč – „Everything is Nice / Bon Appétit"
09.11.2016 – 12.01.2017

Galeria „Mihai Nicodim"
Str. Băiculeşti nr. 29 (CFP)
galerianicodim.ro

Tong Kunniao – „Why Don't You Eat Stinky Tofu?"
10.09. – 15.10.2016

Teodor Graur – „Nature – Culture / Star & Grey (Made in Romania)"
30.09. – 19.11.2016

ODEON Gallery / Dana Art Gallery
Calea Victoriei nr. 40-42
danaartgallery.ro

„În câmp electric" – artă contemporană
11.10. – 30.10.2016

Ana Asavei Pietraru – „Camera cu grădini" – pictură
16.10. – 20.11.2016

Retrospectiva Soleil de L'Est la Bucureşti
Artişti: Levente Albert, Jan Albu, Dalia Bialcovski, Ilie Boca, Dav Cioca, Marian Condruz, Bogdana Contraş, Gelu Costea, Daniel Crăciun, Horea Cucerzan, Gabriela Culic, Cornel Drăgan-Targovişte, Daniela Grapa, Dan Hatmanu, Ana-Ruxandra Ilfoveanu, Mirela Iordache, Nicolae Iorga, Lucian Liciu, Dumitru Macovei, Vasile Mureşan-Murivale, Costin Neamţu, Lisandru Neamţu, Maria Oteteleşanu, Ştefan Pelmuş, Vasile Pop Negreşteanu, Marilena Preda-Sânc, Valentin Tănase, Vasile Tolan, Angela Tomaselli, Corneliu Vasilescu, Teodor Vescu, Daniela Zbârcea
16.11. – 28.11.2016

Galeria MOBIUS
Str. Mendeleev nr. 2

AES +F – „Inverso Mundus" – fotografie, video / Artişti: Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky, Vladimir Fridkes
Curator: David Elliott
30.09. – 04.11.2016

Metropolis Art Centre / Dana Art Gallery
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
danaartgallery.ro

Mirela Bighiceanu – „Floating World" – fotografie
26.09. – 15.10.2106

Mircea Codrin – „Feelings" – pictură
22.11. – 14.12.2016

POINT ART HUB
Str. General Eremia Grigorescu nr. 10

„Ştiri de nicăieri" – ilustraţie de carte, work-shop, performance
Artişti: Aitch, Mădălina Andronic, Carine Arnakis, Cristina Barsony, Alina Bohoru, Matei Branea, Tiberiu Ciucinciu, CoonOne, Iulia Ignat, Irina Maria Iliescu, Kape Illustration, Loreta Isac, Kitra, Alina Marinescu, Andrei Măceşanu, Timotei Nicolae, Alex Nimurad, Tuan Nini, Mircea Pop, Alina Popa, Mircea Popescu, Cristian Prandea, Pren, Giorge Roman, Saddo, Alexandru Cristian Săvescu, Andra Semciuc, Andy Sinboy, Ileana Surducan, Maria Surducan, Ioana Şopov, Sorina Vazelina
17.11.2016 – 08.01.2017

Galeria POSIBILĂ
Str. Popa Petre nr. 6
posibila.ro
galeriaposibilapublications.blogspot.ro

„Bucharest Art Week"
Participanţi: Cristina Bogdan, V. Leac, Noa Bronstein, Rob Carter, Matei Câlția, Florin Ghenade, Brynn Higgins-Stirrup, Lumír Hladík, Valentina Iancu, Nicu Ilfoveanu, Jacob Korczynski, Matthew Kyba, Marianne Lanavère, Adina Mocanu, Shani K. Parsons, Ștefan Rusu, Soft Turns (Sarah Jane Gorlitz, Wojciech Olejnik), Iulia Toma, Claudiu Cobilanschi, Joani Tremblay, Livia Ungur, Sherng-Lee Huang
04.11. – 12.11.2016

Galeria ROMANĂ
B-dul Lascăr Catargiu nr. 1

Alexis Fernandez Arce – „Autorretraso" – pictură
Expoziţie ocazionată de Ziua Culturii Cubaneze
20.10.2017

„Tescani 40"
Expoziţie retrospectivă de peisaj
22.11. – 04.12.2016

Senso
Bd. Unirii nr. 15
sensotv.ro

„Summer Art Fair" – pictură, sculptură
Artişti: Alma Redlinger, Viorica Iacob, Zamfir Dumitrescu, Dan Constantinescu, Ana Ruxandra Ilfoveanu, Aurel Patrascu, Eduard Duldner, Doina Reghis-Ionescu, Edith Torony, Aurel Contraş, Pavel Bucur, Ana-Zoe Pop, Cristian Pentelescu
19.07. – 30.09.2016

Daniela Grapa – „Behold" – pictură
25.10. – 17.11.2016

Cela Neamţu & Dinu Câmpeanu – „Timp regăsit" – tapiserie, sculptură
03.11. – 03.12.2016

Dalia Bialcovski – „Ademenitoare povară" – pictură
05.10. – 03.11.2016

tranzit.ro/bucureşti
Str.Gazelei nr. 44
ro.tranzit.org

Vlad Brăteanu – „Reaşezare corporală" – grafică, fotografie
Curatoare: Cristina Vasilescu
07.10. – 16.10.2016

Adelina Ivan & Nicoleta Moise – „Frugalitas, Severitas, Fidelis" – fotografie, video
Curatoare: Raluca Voinea
09.11. – 09.12.2016

Victoria Art Center
Calea Victoriei nr. 12 C
(lângă Biserica Zlătari)
artvictoria.ro

„Trei versiuni pentru ceva care va veni"
Artişti: Arantxa Etcheverria, Cătălin Burcea, Vlad Basalici
14.09. – 24.09.2016

Radu Dragomirescu – „Zona di Neve" – instalaţii
01.10. – 22.10.2016

„IEEB7 – Fabricated Histories, Fact and Fiction in Recent History"
Artişti: Ana Adamovic, Ana Hoffner, Cătălin Burcea, Christine Niehoff, Corina Ilea, Judith Saupper, Mihai Zgondoiu, Zsolt Aztalos
Organizator: Experimental Project / Linda Hutcheon
25.10. – 25.11.2016

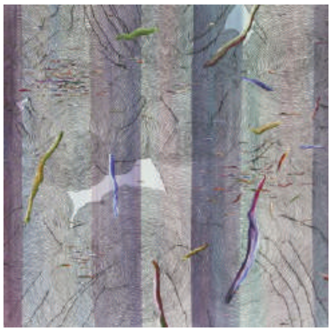
ZORZINI Gallery
St. Sfinţii Apostoli nr. 44, Corp A, etaj 3
zorzinigallery.com

Ioan Aurel Mureşan – „The secret Passages" – pictură
22.07. – 22.09.2016

Alain Feliu – „Unveiling Histories"
30.09.2016 / NAG

Szilard Gaspar – „Blindfolded"
Vernisaj 08.12.2016

418 Contemporary Art Gallery
Intr. Armaşului nr. 12, etaj 2
418gallery.com
„An abstract feeling: Young romanian artists"
Artişti: Marina Aristotel, Francesca Badea, Albert Kaan, Irina Spînu, Oana Năstăsache, Petrică Ştefan
Curatoare: Simona Vilău
28.10.2016 – 28.02.2017



Zorzini Gallery
Naţiunilor Unite, Str. Sfinţii Apostoli nr. 44, Corp A, etaj 3
zorzinigallery.com

Radu Solovăstru – "Glycemic. The beginning" – obiect
10.05. – 25.07.2016

Ioan Aurel Mureşan – "Solo Show" – pictură
30.06. – 15.06.2016

Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti – Gabroveni ARCUB
Str. Lipscani nr. 84-90

„New Artists" – artă contemporană
12.07. – 12.08.2016

„Festivalul Ambasadelor"
29.08. – 04.09.2016

Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti
Str. Valea Parcului nr. 1, Mogoșoaia
palatelebrancovenesti.ro

Doina Mihăilescu – „Octava celestă" – pictură, grafică
Curatoare: Luiza Barcan
09.07. – 09.08.2016 / Cuhnia

Mihaela Panaitescu – „Spectacolul sufletului" – pictură
09.07. – 31.07.2016 / Foişor

„Mogodorf 10 x 10"
20 de artişti din Bucureşti şi Düsseldorf expun la Palatul Mogoşoaia
Curator: Erwin Kessler
Vernisaj 09.07.2016 / Palat parter

Gavril Zmicală – „Ipostaze"
Curatoare: Raluca Băloiu
16.07. – 16.08.2016 / Gheţărie

Mihaela Barbu – „Exerciţii de culoare în abstract" – pictură
14.08. – 15.09.2016 / Cuhnia

Viorel Grimalschi – „Retrospectivă de pictură"
23.08. – 13.09.2016 / Palat parter

„Culorile Sulinei" – cursuri de pictură
septembrie 2016 / Cuhnia

Anca Vintilă Dragu – „Firul roşu" – ceramică
24.09. – 15.10.2016 / Gheţărie

„Coast to Coast" – ceramică
Asociaţia Basarab Art & Science a organizat şi dedicat expoziţia memoriei ceramistului american Tom Rohr
Artişti: Jennifer Allen, Linda Christianson, Josh De Weese, Steven Godfrey, Sin-Ying Ho, Rober „Boomer" Moore, Shoji Satake, Brad Schwieger, Linda Swanson, Martin Tagseth
Curator: Vlad Basarab
15.10. – 10.11.2016 / Foişor, Cuhnia, Gheţărie

Cătălin D. Constantin – „Piaţa. Loc simbolic al oraşului" – fotografie cu drona
15.10. – 25.10. 2016 / Lapidarium

Ioana Ursa – „Ritualuri de trecere" – pictură
Curatoare: Raluca Băloiu
26.11. 2016 – 26.12.2016 / Cuhnia

Alexandru Micloş – „Dreadful thread –full" – instalaţie
Curatoare: Raluca Băloiu
Cuvânt de deschidere: Igor Mocanu
26.11. 2016 – 26.12.2016 / Foişor

Muzeul Naţional de Artă Contemporană
Str. Izvor nr. 2-4,
Palatul Parlamentului, aripa E4
mnac.ro

„Casa caută un amiral de închiriat"
Artişti: Åbäke, Boris Achour, A Constructed World, Madeleine Aktypi, Karina Bisch, Antonia Carrara, Antonio Contador, Pauline Curnier Jardin, David Evrard, Seulgi Lee, Jeanne Moynot, Guillaume Pellay, Yoan Sorin, Matteo Rubbi, Biroul de Cercetări Melodramatice, Julien Tiberi, Valentina Traïanova, Giuliana Zefferi
Curatoare: Marie Bechetoille
Coordonatoare MNAC: Antigona Silvia Rogozea
Arhitect: Attila Kim
20.04. – 09.10.2016

Mihuț Boșcu Kafchin – „Amintiri din adâncurile Mării Thetis"
Curatoare: Diana Marincu
Input curatorial: Anca Verona Mihuleţ
08.09. – 31.12.2016 / Palatul Parlamentului, Etaj 4

„TRIAJ"
Design expoziție: atelier ad hoc
Coordonatoare MNAC: Irina Radu
10.11.2016 – 08.10.2017 / Palatul Parlamentului, parter

Mihai Olos – „EFEMERISTUL"
Retrospectivă
Curator: Călin Dan
Asistentă curator: Sandra Demetrescu
10.11.2016 – 26.03.2017 / Palatul Parlamentului, Etaj 1

Nistor Coita – „Retrospectivă"
Curatoare: Ruxandra Demetrescu
Coordonatoare MNAC: Mălina Ionescu
10.11.2016 – 26.03.2017 / Palatul Parlamentului, Etaj 2

Oliver Ressler – „Proprietatea e furt"
Curator: Adriana Oprea
10.11.2016 – 26.03.2017 / Palatul Parlamentului, Etaj 3

„Totul e regizat"
Artiști: Ioana Păun, Cătălin Rulea
Curator: Alexandru Bălășescu
Arhitectă: Cristina Nicolaescu
Coordonatoare MNAC: Cerasela Barbone
10.11.2016 – 15.01.2017 / Palatul Parlamentului, Etaj 3

Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Şos. Kiseleff nr. 3
muzeultaranuluiroman.ro

Nadia Ioan – „Căderea" – pictură
18.11. – 27.11.2016 / Sala Foaier

„IA AIDOMA" – semne cusute
40 de cămăși românești, ce se află păstrate peste granițe, în marile muzee ale lumii, au fost aduse „acasă" și în timpul prezent prin replici numite „aidoma"
Colecții: Metropolitan Museum, NEW YORK; Muzeul de Textile, CANADA; Muzeul Etnografic GENEVA; Muzeul de Textile LYON; Muzeul Horniman, UK; Muzeul de Etnografie, SANKT PETERSBURG, alte colecții private

03.12. – 17.12.2016 / Sala Tancred Bănăţeanu

CLUJ NAPOCA

Muzeul de Artă Cluj Napoca
Piaţa Unirii nr. 30
macluj.ro

„Arta și Antroposofia"
Expoziție retrospectivă a artistului Carol Pleșa (1911-2006)
31.08. – 25.09.2016

Cela Neamţu & Lisandru Neamţu – „LVX TEMPORIS"
09.09. – 02.10.2016

„SENS INTERZIS"
Grafică românească, desen şi colaj din perioada 1960 – 1994
21.09. – 16.10.2016

Belu-Simion Făinaru – „Trandafirul nimicului" – desen, video, instalaţii
Curatoare: Anca Verona Mihuleţ
29.09. – 16.10.2016

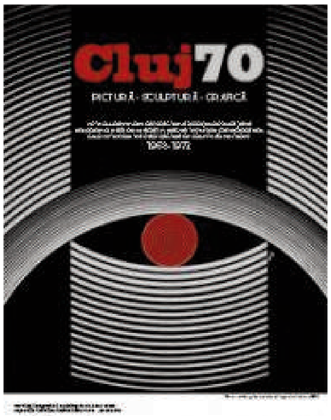
„Metafore Incandescente"
Bienala Naţională de ceramică-sticlă-metal – Cluj-Napoca 2016
Curator şi organizator: Andrei Florian
06.10. – 30.10.2016

Emil Dobribán – „Mondo Cane" – pictură
Curator: Dan Breaz
20.10. – 13.11.2016

„Il Movimento delle Cose"
Artişti: Carla Accardi, Sam Francis, Emilio Scanavino, Ioan Sbârciu, Victor Vasarely, Emilio Vedova, Penck, Bruno Munari, Rainer Arnulf, Keith Hering, Dadamaino, Gino de Dominicis, Shiraga Kazuo, Manfredo Massironi, César
02.11. – 04.12.2016

„Tribuna Graphic"
Expoziţie internaţională de grafică cu 30 de artişti invitaţi din Japonia
09.11. – 27.11.2016

„Timpuri şi geneze"
Expoziţia cuprinde o selecţie de lucrări ale artiştilor reprezentaţi şi promovaţi de către galeria IAGA Contemporary Art
Curatoare: Olimpia Bera
Comisar de expoziţie: Dan Breaz
16.11. – 04.12.2016



„Cutting Edge"
Artiști: Andacs Robert, Andrei Nuțu, Cristian Avram, Cristian Lăpușan, Diana Varga, Flavia Lugigan, Marcel Rusu, Marin Tincuță, Marius Fodor, Mihai Bogdan Dragoș, Mihai Gules, Valentin Marian Ionescu, Vlad Paraschiv, Davide Partipilo, Mayra Stela, Michele Bellini, Elisa Lipizzi, Areti Skavantzou, Afrodite-Theodora Andreou, Olimpia Bera, Ioan Sbârciu, Dionisis Christofilogiannis, Andrei Ciurdărescu, Eva Mitala
17.11. – 15.12.2016

Galeria „Casa Matei"
Str. Matei Corvin nr. 6

Teresa Marasca – „Culori în Valigia"
12.09. – 15.09.2016

„New Media Art. Selected Works from Bucharest, Cluj-Napoca and Iași Universities of Arts"
Artiști: Valentin Cernat, Ciprian Pricop, Andra Roman
27.09. – 07.10.2016

„Art Capital 2016"
Conferinţă. Prezentarea evenimentului ART CAPITAL 2016
Invitat: Gulyás Gábor, director al Centrului Muzeal Ferenczy din Szentendre
07.10.2016

„Design the Illy Can"
Concurs de design
21.10. – 11.12.2016

„Vizualia"
Festivalul Naţional Studenţesc de Pictură, Grafică şi Fotografie
14.11. – 15.11.2016 / Casa de Cultură a Studenţilor Cluj-Napoca

Quadro
Str. Napoca nr. 2-4, etaj I, ap. 64
galeriaquadro.ro

„Cluj 70"
Arta clujeană din perspectiva expoziţiilor judeţene 1968 – 1972
17.08. – 29.10.2016

Koncsura István – desen
08.11. – 25.11.2016

Fabrica de Pensule – spaţiu de artă contemporană
Str. Henri Barbusse nr. 59-61
fabricadepensule.ro

Galeria Plan B (etaj III și parter)
plan-b.ro

„Uzina de fapte şi alte povestiri (nemărturisite)"
Artiști: Răzvan Anton, Miklósi Dénes, Cristian Rusu, Şerban Savu, Mihai Şovăială
Curatoare: Alina Şerban
28.10. – 16.12.2016

Lateral ArtSpace (etaj I și curte)
lateralartspace.com

„Benelux Flute"
Artiști: Baldvin Einarsson, Guðlaug Mía Eyþórsdóttir, Helgi Thorson, Valgerður Sigurðardóttir
07.07. – 09.09.2016

Lucian Indrei – „Invisible labor" – eveniment Facebook
07.10. – 04.10.2016
„Reportajul grafic, acum și aici"
Artiști: Alex Bodea, Oliver East, Christine Gedeon, Pia Linz, Alina Andrei, Matthias Beckmann, Martin Kohout
07.11. – 13.11.2016

„Don't sweat the technique"
Artiști: George Anghelescu, Michele Bressan, Roberta Curcă, Virginia Lupu, Alina Marinescu, Florin Pantilimon, Alexandru Petre, Adrian Preda, Lea Rasovszky, Ştefan Ungureanu
18.11. – 21.12.2016

Spaţiul Superliquidato (etaj III)

George Crîngaşu – "Artefactual Persistence"
19.03. – 15.05.2016

Andreea Ciobîcă – "No Actual Continuum in This Referent"
10.06. – 16.07.2016

Spaţiul Pilot

Radu Pandele & Rudy von Kronstadt – „?uropa"
Curator: Claudiu Lazăr
30.06. – 09.09.2016

„Chili Contemporary – The optimist thinks this is the best of all possible worlds. The pessimist fears it is true"
Artiști: Flavia Cacoveanu, Mihaela Hudrea, Paul Robaş
27.08. – 09.09.2016

„Cu excepţia riveranilor"
Artiști: Răzvan Anton, Dragoş Băditţă, Maria Brudaşcă, Radu Cioca, Denisa Curte, Oana Fărcaş, Robert Fekete, Cristina Gagiu, Mihai Iepure-Gorski, Lucian Indrei, Ciprian Mureşan, Adrian Ghenie, Musz, Flaviu Rogojan, Eugen Roşca, Şerban Savu
07.10. – 03.11.2016

„Dansul invizibil"
Artiști: Eduard Gabia, Maria Balea, Andreea Ciobîcă, Flaviu Rogojan, Hajnal Csibi
09.11. – 13.11.2016

tranzit.ro/cluj
Str. Sămuel Brassai nr. 5
ro.tranzit.org

Alexandra Popescu – „Strada o negociem; oraşul, îl redefinim"
15.07. – 11.09.2016

CRAIOVA

Muzeul de Artă Craiova
Calea Unirii nr. 15
muzeuldeartacraiova.ro

Mihail Trifan – pictură, obiect
01.06. – 22.07.2016

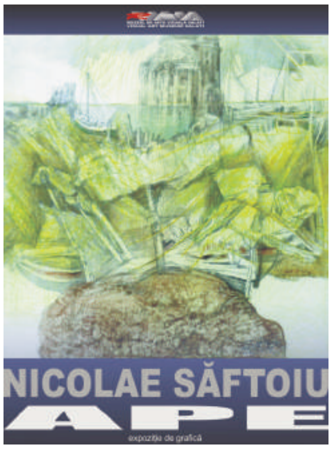
„NEXUS"
Expoziţia vorbeşte despre influenţa lui Brâncuşi asupra artei lui Paul Neagu (1938-2004), precum şi despre amprenta sensibilităţii creative a acestuia din urmă asupra noii generaţii de sculptori britanici a anilor 1980, care i-au fost studenţi în Londra, printre cei mai notabili numărându-se Anish Kapoor, Antony Gormley şi Tony Cragg
Performance-uri live: Nigel Rolfe, Vlad Nancă, Nona Inescu, Neville Gabie
Curatoare: Simona Nastac
19.08. – 09.10.2016

Virgilius Moldovan – „Hipercarne" – sculptură
20.10. – 01.12.2016

GALAŢI

Muzeul de Artă Vizuală Galaţi
Str. Domnească
mavgl.ro

Nicolae Săftoiu – „Ape" – grafică
Curator: Dan Basarab Nanu
23.09. – 13.10.2016



Victor Ceban – desen, pictură
11.11. – 09.12.2016

IAȘI

Complexul Naţional Muzeal „Moldova”

Atena-Elena Simionescu – „Mater Materia” – gravură
15.11.2016 – 10.01.2017

Zuzu Caratănase – „Imago Mundi” – gravură
Invitaţi: Ovidiu Ionescu, Florin Stoiciu
Curator: Mihail Voicu
16.08. – 31.08. 2016

IAȘI

tranzit.ro/iași
Bd. Primăverii nr. 2, etaj 7
ro.tranzit.org

Andrei Dinu – „Prosper Center AW 2016”
Colecţie de design vestimentar.
23.05. – 16.06.2016

Benny Brunner & Keno Verseck – "Modelul Érpatak"
Film documentar: proiecţie și discuţie cu Keno Verseck, Florin Bobu și Ovidiu Gherasim-Proca
11.06.2016

SIBIU

Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Naţional Brukenthal

„Omul între imanent şi transcendent” – pictură, grafică sculptură
Artişti: Zamfira Bîrzu, Gabriela Drinceanu, Mihai Pamfil
Curator: Robert Strebeli
07.07. – 31.08.2016

„Gentle Violence – Faces of Change”
Artişti: Cristina Bobe, Sebastian Florea, Paul Lupaşcu
Curatoare: Laura Coltofean
09.09. – 09.10.2016

Peter Connerth, Teodor Hrib, Liviu Suhar – pictură
Curator: Robert Strebeli
29.09. – 09.10.2016

„Culori şi savoare”
Curatori: Alexandru Sonoc, Iulia Mesea, Daniela Moroşan
29.09. – 30.10.2016

Constantin Severin – „Semnele timpului – energii arhetipale” – pictură
Curator: Robert Strebeli
12.10. – 20.11.2016

TIMIŞOARA

Jecza Gallery
Calea Martirilor nr. 51 / 45
jeczagallery.com
jeczagallery.blogspot.com

Sorin Scurtulescu – "Movement of Light” – pictură
24.06. – 25.09.2016

Calpe Gallery
Str. Hector nr. 1, Bastion Theresia, corp D
calpegallery.ro

Dan Cioca – „Archaic Moode”
Curator: Călin Petcana
18.11. – 05.12.2016

Galeria Călina
Str. Mărășești nr. 1-3
calina.ro

Cătălin Burcea – „I’m Feeling Better Day by Day!”
04.07. – 12.08.2016

Sorin Oncu – „YU / RO 3”
Proiectele din seria YU-RO chestionează joncţiunea şi contrariile imprimate de etnie şi naţiune în identitatea personală
21.09. – 21.10.2016

Iulian Bisericaru – „Wide – Open – Spaces” – pictură
Curatoare: Liviana Dan
24.10. – 27.11.2016

GALERII DE ARTĂ ROMÂNEȘTI DIN STRĂINĂTATE

BERLIN

PLAN B / BERLIN Gallery
Potsdamer Strasse 77-78, Building G, Second Backyard

Achraf Touloub – „CONT’D” – pictură
26.09. – 16.10.2016

Octav Grigorescu – „Les jours gigantesques” – pictură
11.11.2016 – 28.01.2017

Ciprian Mureşan – „Plague Column”
14.10. – 19.11.2016 / Galerie Éric Hussenot

„Take care, amigo”
Adrian Ghenie în expoziţie de grup
13.10. – 19.11.2016 / Tim van Laere Gallery, Antwerp

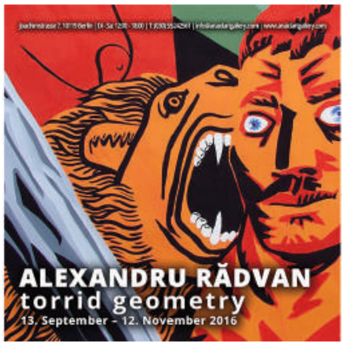
„Dépenses”
Victor Man în expoziţie de grup
06.10.2016 – 27.02.2017 / Labanque, Béthune

„These Strangers... Painting and People”
Victor Man în expoziţie de grup
01.10.2016 – 08.01.2017 / S.M.A.K., Gent

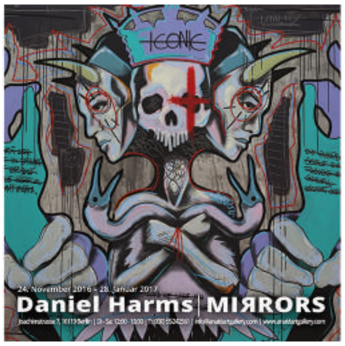
ANAID ART Gallery
Joachimstraße 7
anaidartgallery.com

Aurel Vlad – „Silent Witness” – sculptură
Curatoare: Diana Dochia
22.07. – 10.09.2016

Alexandru Rădvan – „Torrid Geometry” – pictură
Curatoare: Diana Dochia
13.09. – 12.11.2016



Daniel Harms – „MIЯRORS” – pictură
24.11.2016 – 28.01.2017



BOCHUM

KunstART Project Gallery
Vormholzstraße 14b

„Contemporary Art Ruhr 2016”
Artişti: Florin Ghenade, Dani Gherca, Ștefan Sava, Mihai Zgondoiu
Participarea României la ambele ediţii C.A.R. 2016, care a sărbătorit jubileul de 10 ani
Premiul special pentru artiştii români, The International C.A.R. Art Arward for Romanian Artists a fost acordat în luna iunie la CAR – Târgul noilor medii, lui Ciprian Ciuclea, reprezentat de Galeria Aiurart şi în octombrie, la CAR – Târgul inovativ de artă, lui Ciprian Paleologu reprezentat de Galeria LABORNA

Participare la CAR – Târgul inovativ de artă (octombrie 2016): LABORNA cu Cristina Garabeţanu
Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca cu: Adrian Ghiman, Ioan Sbârciu, Radu Călin Solovăstru, Alexandra Ioana Şerban

Universitatea Naţională de Arte „George Enescu" din Iaşi cu: Felix Aftene, Simion Cristea, Dragoș Pătrașcu, Bogdan Teodorescu
Coordonator pentru România, prin KunstART: Doina Talmann

VIENA

FIVE PLUS ART Gallery
Argentinierstraße 41
fiveplusgallery.eu

Iulian Bisericaru – „Things will be missed" – pictură
Expoziţia este organizată în colaborare cu Galeria Anca Poteraşu
01.06. – 30.06.2016

Felix Abrudan – „Silent elocquence" – fotografie digitală
17.06. – 29.06.2016

„Natura artiştilor"
Artişti: Suzana Dan, Constantin Pacea, Alja Pirz, Iulian Bisericaru, Andrei Tudoran, Adrian Dica, Răzvan Radu
02.07. – 02.09.2016

„Reshaping Landscapes"
Artişti: Claudia Brăileanu, Răzvan Năstase, Benjamin Popescu
Curatoare: Ioana Ciocan
08.09. – 30.09.2016

„Sculpturi şi ceramică"
Artişti: Ion Mândrescu, Ana-Maria Negara, Titus Ivan, Dumitru Verdianu
05.10. – 10.10.2016

Vasile Tolan & Radu Ciobanu – „Puterea materiei" – pictură, sculptură
12.10. – 31.10.2016

„25+1 Foto Cluj"
Artişti: Andrei Budescu, Diana Chirilă, Karola Feleky, Dorel Gaina, Laura Ghinea, Angela Kalo, Irina Dora Măgurean, Alexandru Rădulescu, Eugen Săvinescu
Curatoare: Irina Dora Măgurean
03.11. – 14.11.2016

„Resurrected" – pictură
Artişti: Andreea Anghel, Anca Badea, Adelina Cacio, Cristina Coza-Damian, Oana Damian, Pavel Grosu, Ioana Iacob, Ozana Mureşan, Alma Staicu, Herbert Cristian Stoeger, Gabriel Stoian, Ada Muntean
Curatoare: Ada Muntean
17.11. – 30.11.2016

LOS ANGELES

MIHAI NICODIM Gallery
571 South Anderson Street
nicodimgallery.com

„Omul negru" – sculptură, pictură, video
Curator: Aaron Moulton
06.08. – 20.08.2016

NEW YORK

ANA CRISTEA Gallery
521 West 26th Street
anacristeagallery.com

Teodora Axente – „The Noise of Silence" – pictură
08.05. – 02.07.2016

SLAG Gallery
56 Bogart Street, Ground Floor, Brooklyn
slaggallery.com

Dumitru Gorzo – „Fend Off" – pictură
09.09. – 09.10.2016

Adam Brent – „No Rain, No Rainbows" – mixed media
14.10. – 13.11.2016

„Bloom: Benefit"
13.11. – 18.11.2016

ZÜRICH

BARBARA SEILER Gallery
Anwandstrasse 67
barbaraseiler.ch

Warren Neidich – „Infinite specters and the anarchy"
27.08. – 10.11.2016

„You talkin' to me?"
Artişti: Sara Greenberger Rafferty, Sophie Jung, Jan Kiefer, Bernhard Martin, Sara Masüger, Inga Meldere, Pieter Paul Pothoven, Claus Richter, Jaanus Samma, Francisco Sierra
25.11.2016 – 14.01.2017

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ACCADEMIA DI ROMANIA - ROMA

Piazza José de San Martin 1-00197, accadromania.it

Laura Covaci – „Cruda feerie / Desprinderea" – desen şi pictură digitală
21.09. – 07.10.2016

Gabriel Grama – „Primitivismul contemporan" – pictură
04.10. – 10.10.2016

Sofia Fränkl & Bogdan Severin Hojbotă – „Istoria ultramarinului" – pictură, sculptură
10.10. – 23.10.2016

Ursula Krauss & Lucian Christian Hamsea – „Debut+1" – pictură
28.10. – 06.11.2016

Eugen Drăguţescu – „Jurnalul unei vieţi în imagini" – pictură
Curatoare: Ruxandra Dreptu
10.11. – 20.11.2016

ICR BEIJING

Galaxy SOHO, Corp A, 10125-10127
Aleea Xiao Paifang nr. 7A, Districtul Dongcheng
icr.ro/beijing

„Arta Românească" – pictură, grafică
Expoziţie organizată în cadrul primului Simpozion Internaţional de Artă de la Yinchuan
Artişti: Ştefan Balog, Lisandru Robert, Zoltan Balog, Gheorghe Ştirbu, Emanuela Cristina Cadariu, Vasile Tolan, Ionuţ Theodor Barbu, Mirela Trăistaru, Marius Ovidiu Burhan, Vasinca Domnica Cornelia
07.09. – 22.09.2016

Mircea Paul Goreniuc – „Bucurie Pură" – pictură
03.09. – 25.10.2016

Sun Yanwen & Zhen Shuqin – „Frumoasa Românie" – fotografie
27.10. – 27.11.2016

ICR BERLIN

Reinhardtstr. nr. 14
rki-berlin.de

Cosmin Bumbuţ – „Bumbata" – fotografie
30.09. – 18.11.2016

„Mash up my thoughts"
Parte din proiectul Collage 100, dedicat tehnicii colajului
Invitat: Lucian Muntean
24.09. – 07.10.2016

„Basme moderne din România şi Suedia"
Ilustraţii: Irina Dobrescu, Christina Björk
03.11.2016

Mihail Gavril – „Hotarul nevăzut" – pictură
06.10. – 24.11.2016

Gabriel Stoian – „A4 / Used Without Object"
Curatoare: Ada Muntean
25.11.2016 – 27.01.2017

ICR BRUXELLES

107 Rue Gabrielle / Gabriellestraat 107, B-1180
icr.ro/bruxelles

„Minorităţi etnice în cultura vizuală – focus România"
Expoziţia este rezultatul unei cercetări sociologice, pentru a proba multiculturalitatea românească de-a lungul secolului XX, în contextul raportării ei la istoria Europei
20.08. – 04.10.2016 / La Poissonnerie Bruxelles

Florica Prevenda – „Facelook. Facebook Obsession" – pictură, obiect
08.09. – 08.10.2016 / Galeria Toison D'Or

Mihai I. Grăjdeanu – „Poveşti din România"
Artistul este prezent în cadrul Festivalului de bandă desenată la Standul EUNIC Bruxelles, alături de autori din Estonia, Polonia, Portugalia, Turcia, Ţara Bascilor şi Ungaria
02.09. – 04.09.2016 / Palatul Regal Bruxelles

„Found. Lost. Found” – bijuterie contemporană
Expoziţia premiată la London Fashion Week 2016 este prezentată la BOZAR, Bruxelles, în cadrul festivalului de cultură românească EuRoCultura
Instalaţie interactivă: Andreia Popescu, Adelina Petcan, Ioana Ardelean, Otilia Mihalcea
Concept curatorial: David Sandu
09.10. – 12.10.2016

„POP & SHOP” – design
Eveniment organizat anual de Centrul de Modă şi Design în Bruxelles
ICR sprijină participarea a 5 designeri români la centrul cultural De Markten: Alina Alecu, Cătălina Jitaru, Mara Grigoriu, Mihai Stamati, Anca Vintilă
21.10. – 23.10.2016

„The Measure of our Traveling Feet”
Expoziţie internaţională de artă contemporană la muzeul Marres din Maanstricht
Artişti: Anca Benera, Arnold Estefan, Mircea Cantor, Tudor Bratu
25.09. – 27.11.2016

Alexandru Cînean – „Faust Vanity and Despair” – pictură
14.09. – 05.11.2016 / Galeria MB-XL Contemporary & Modern

ICR BUDAPESTA
Izsó utca 5
icr.ro/budapesta

„Drepţi între popoare” – fotografie documentară
19.10. – 30.10.2016

Doina Mihăilescu – „Vis” – pictură
08.09. – 01.11.2016

„Aproape obiecte – Artişti ai Fabricii de Pensule din Cluj” Expoziţia este deschisă în cadrul primei ediţii a Festivalului Art Capital de la Szentendre
Artişti: Florin Ştefan, Berszán Zsolt, István Betuker, Radu Comşa, Răzvan Botiş, Irina Măgurean, Vlad Olariu, Sorin Neamţu
Curatoare: Lili Boros
03.09. – 20.11.2016 / Muzeul Vajda Lajos

ICR CHIŞINĂU
Str. Vlaicu Pârcălab nr. 39
icr.ro/chisinau

Anatol Lazarev – „Metamorfoza formelor” – pictură
26.08. – 26.09.2016

ICR ISTANBUL
Siraselviler Cad. 21, Taksim, Beyoglu
icr.ro/istanbul

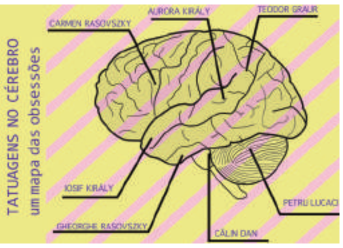
„Măiastra. Povestea nespusă a iei”
Lucrări de artă şi design, inspirate din portul tradiţional românesc
Artişti: Aurel Tar, Dorina Horătău, Daniela Făiniş, Izabela Măndoiu, Simina Filat, Carla Szabo
20.09. – 10.10.2016

„Ex Libris Brancusi 2016” – gravură, sculptură
Demersul se bazează pe dialogul dintre tânăra generaţie de artişti vizuali şi artişti consacraţi, reuniţi în jurul importanţei celebrării a 140 de ani de la naşterea sculptorului Constantin Brâncuşi
Artişti: Autel Bulacu, Mihai Tugearu, Anastasia Stoiciu
Curatoare: Anastasia Stoiciu
19.10. – 25.10.2016 / Trakza Universitz Balkan Congress Center

Cornel Brad – „Interludii în cheie fotografică” – fotografie
20.10. – 31.10.2016

ICR LISABONA
Rua do Barão nº 8-10, Lisboa
icr.ro/lisabona

„Tatuaje pe creier – O hartă a obsesiilor” – arte vizuale
Artişti: Călin Dan, Teodor Graur, Iosif Király, Petru Lucaci, Carmen şi Gheorghe Rasovszky, Aurora Király
24.06. – 16.08.2016



Marian Nacu – „Argint şi geme” – bijuterie
01.07. – 28.08.2016 / Museu Arte Nova, Aveiro

Silvia Radu – „Grădina cu îngeri” – pictură, sculptură
18.08. – 14.09.2016

„Azulejo, în viziunea artiştilor români” – pictură, grafică, sculptură, ceramică şi fotografie
Curatori: Alexandre Nobre Pais, Corina Gabriela Duma
06.10. – 31.10.2016

„Artişti evrei în dialog multinaţional”
Artişti: Romeo Andronic, Vlad Iulian Fodor, Iulian Nistea, Ion Mihalache, Cristiana Călinescu Fodor, Valentin Scărlătescu, Fred Berkowitz, Vered Pirhi Linenberg, Berta Bar-Kovetz, Micha Tanny, Gila Miller, Liana Saxone-Horodi, Richard Laillier, Michel Gaillard, Philippe Chardon, Bianca Waxman, Madhu Basu, Raul Castaneda, Laura Cesana, Allan M Fleischman, Catarina Pinto Leite, Ronaldo Grossman
03.11. – 23.11.2016

ICR LONDRA
1 Belgrave Square, SW1X 8PH
icr-london.co.uk

Mircea But şi Todor Tamás – „Târgul de Artă START”
Cei doi artişti expun la una dintre cele mai interesante platforme londoneze de promovare a creatorilor emergenţi
15.09. – 18.09.2016 / Saatchi Gallery

„Târg Internaţional de Artă Crossroads”
Participă Galeria Zorzini cu artiştii: Szilard Gaspar, Dan Măciucă, Radu Solovăstru
06.10. – 09.10.2016 / Old Truman Brewery

„Salonul anual al artiştilor români din Marea Britanie” – pictură, desen, instalaţii video
Artişti: Anna Ravliuc, Emanuela Marcu, Catinca Mălaimare, Marina Debattista, Daiana Stănescu, Diana Buzoianu
22.09. – 21.10.2016
„La joacă cu Brâncuşi” – work-shop Duo artistic Monotreamu / Minitremu
În cadrul evenimentului, copiii cu vârste între 4 şi 14 ani sunt invitaţi să descopere creaţia sculptorului prin interacţiune şi prin recrearea celor mai reprezentative lucrări ale sale
19.11.2016

ICR MADRID
Plaza de la Lealtad, 3, entreplanta dcha. 28014
icr.ro/madrid

Cristina Bolborea – „Locuri unde voi fi” – ceramică
Expoziţia s-a deschis la Muzeul Naţional de Arte Decorative din Madrid
28.09. – 27.11.2016

Dan Ticulescu – „Rumanía detrás de los prejuicios” – fotografie
20.09. – 07.10.2016

„Bucureştiul sefard. O istorie de peste 500 de ani în 100 de imagini” – fotografie
Curatoare: Felicia Waldman
16.11.2016 – 05.01.2017

ICR NEW YORK
200 East 38th Street
icrny.org

Daniel Djamo – „Nomadaptare”
Despre nomadism şi adaptare, două dintre temele predilecte
Proiecţia unor extrase din filmele sale documentare, între care Searching for Patrick
12.07.2016

Ioana Niculescu-Aron – „November” – pictură
11.11. – 24.11.2016

Mircea Lăcătuş – „Angels Go North” – sculptură
05.11. – 27.11.2016 / Gallery Rivaa

ICR PARIS
1 rue de l`Exposition
icr.ro/paris

Mircea Cantor – „Bellum & Maternitas” – desene
Lansarea albumului Bellum & Maternitas este prima lucrare editată de „Les éditions Francès”
Curatoare: Jane Neal
17.09.2016

Pusha Petrov – „SOBA”
Proiectul artistei timişorence îşi propune să reconstituie, cu migală, spaţiul cultural al minorităţii bulgare din Banatul românesc
13.10. – 01.11.2016

Mircea Cantor – „Atelier Brâncuşi”
Partea invizibilă a infinitului la Atelierul lui Brâncuşi
Expoziţia întâlneşte antropologia socială, cu obiecte şi fotografii care atestă instrumentalizarea personalităţii şi operei celebrului artist român Constantin Brâncuşi de către puterea politică din România
Curatori: Jean-Michel Bouhours,

Doina Lemny
30.09.2016 – 27.03.2017

„Fluide(s)” – desene
Proiectul „FLUIDE(S) 50 desene la patru mâini franco-române", inițiat de asociaţia Scène et Danube, constituie un prilej de schimb cultural între artiștii plasticieni din Franța și din România
04.11. – 30.11.2016

Jean-Jacques Moles – „Sunt Grigore...o lume rurală românească” – fotografie
21.10.2016 – 31.03.2017

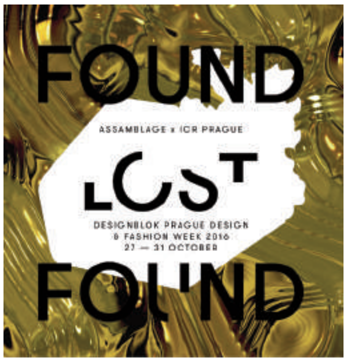
ICR PRAGA

Nerudova 5, Malá Strana
icr.ro/praga

Teodor Buzu – „Cădere în înălţimi” – pictură
15.09. – 26.10.2016

Claudiu Cobilanschi – „O abordare fenologică asupra silviculturii şi adepţii săi”
Participare în cadrul Festivalului Fotografiei de la Praga
10.10. – 31.10.2016 / Galeria Prototyp

„Found. Lost. Found”
Instalație de bijuterie contemporană cu inspirație din tezaurul dacic – selectat de organizatori pentru a participa la secțiunea Openstudio
Aflat la cea de-a XVIII-a ediție, Designblok Prague Design and Fashion Week este cel mai mare eveniment de design din Republica Cehă



Artişti: David Sandu, Otilia Mihalcea, Andreia Popescu, Ioana Ardelean, Adelina Petcan, Ludmila Buga, Diana Toboşaru

Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová
Obiect / moment / eveniment în arta din spaţiul public, în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru de la Nitra
21.09. – 13.11.2016

„StartPoint”
O selecție a celor mai bune lucrări realizate în 2016 de absolvenți ai universităților de artă din București și Cluj
Un juriu desemnat de organizatori a ales participantul la faza finală de la Praga, romånca Paula Oneț
04.10. – 11.12.2016

ICR STOCKHOLM

Skeppsbron 20
rkis.se

„Industrisemester”
Expoziţia reuneşte lucrări semnate de Matei Bejenaru, Chen Chieh-Jen, Ivan Melnichuk, Linnéa Sjöberg, Iris Smeds, Pilvi Takala, Marika Troili, Sandra Ylikangas
Curatori: Johan Norling, Jenny Richards
11.08. – 14.08.2016

„European Glass Context 2016”, Bornholm
Alexandra Mureşan şi Mihai Ţopescu au reprezentat România la Bienala de la Bornholm, Danemarca
Operele artiştilor români au fost selectate de Sylva Petrová, curatoare a Muzeului praghez ZIBA Glass Experience
Acestea vor fi expuse alături de lucrări semnate de: Alena Matějka, Jiřina Žertová, Marta Matejková, Palo Macho, Monika Smolič, Diána Farkas, Endre Gaál
10.09. – 13.11.2016

ICR TEL-AVIV

Shaul Hamelech 8
icr.ro/tel-aviv

„Duelul umoriştilor” – caricatură
Artişti: Andy Ceauşu, Edy Matteş, Costel Pătrăşcan
01.06. – 01.09.2016

ICR VARŞOVIA

Ul. Chopina 10
icr.ro/varsovia

„Visul Telenaţional”
Artişti: Barbis Ruder, Bernadette Weigl, Ewa Stern, Monira Al Qadiri, Britta Thie, Zuzanna Janin, Larisa Crunţeanu, Maria Drăghici, Ioana Păun, Alina Popa, Irina Gheorghe (Biroul Melodramatic), CONGLOMERATE (Dafna Maimon, Christopher Kline, Derek Howard, Ethan HayesChute, Sol Calero), Iuliana Stoianescu, Florin Flueraş, Ion Dumitrescu (Postspectacol), Roee Rosen, Xandra Popescu, Radu Jude
29.09 – 02.10.2016

ICR VENEŢIA

Palazzo Correr-Campo Santa Fosca, Cannaregio 2214
icr.ro/venetia

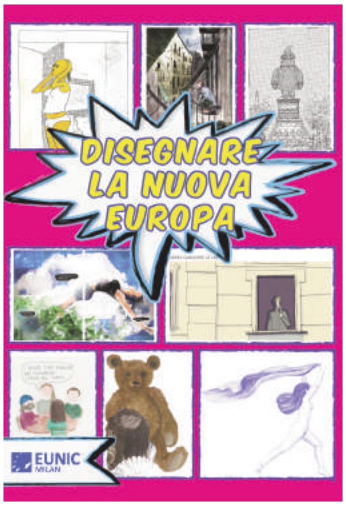
Elena Cristina Boţan-Potop – „Eroul amintirilor” – pictură
02.08. – 14.08.2016 / Mica Galerie

Vasile Sarcă – „Viziuni tectonice” – pictură
26.08. – 09.09.2016 / Mica Galerie

Maria Grazia Galatà – „Simetria unei aparenţe” – fotografie
Curator: Marco Nereo Rotteli
Camelia Mirescu – „Transmigraţii emotive” – fotografie
Curator: Claudio Crescentini
14.09. – 26.09.2016

„Piero Adotti” – fotografie documentară
10.10. – 30.10.2016

„Disegnare la nuova Europa” – bandă desenată
Artişti: Larissa Bertonasco, Shorouk El Hariry, Monika Szydłowska, Toy-Box, Claudio Stassi, Alberto Madrigal, Jérôme Ruillier, Sebastian Opriță, Antonio Cossu



03.11. – 19.11.2016
Aurel Vlad & Cătălin Bădărău – „Dezrădăcinat” – sculptură
Curator: Cosmin Năsui
10.11. – 30.11.2016

ICR VIENA

Argentinierstr. 39
icr.ro/viena

Valeriu Mladin – „Mirroring” – pictură
Curatoare: Ana Maria Altmann
14.06. – 19.08.2016

„La formation de la Réalité / Shaping Reality” – simpozion
Dialogul interdisciplinar a urmărit evoluţiile modernismului clasic în Franţa, aducând în prim-plan opera sculptorului Constantin Brâncuşi şi influenţa altor artişti români, precum Victor Brauner, Brassaï sau Tristan Tzara. Punctul de pornire al simpozionului este lucrarea realizată de sculptorul român Alexandru Ciutureanu şi expusă la Muzeul Kaisersteinbruch, pe zidul de intrare, în cadrul instalaţiei „Europamauer” („Zidul Europei"). Lucrarea este o reprezentare a operei lui Constantin Brâncuşi, „Cocoşul”
Artişti: Cristian Sida, Robert Köteles, Pierre Pirson, Franziska Schmalzl, Loretta Stats, Vera Brandner
Coordonatoare: Ana Maria Altmann
11.09.2016 / Museums und Kulturverein Kaisersteinbruch

„Featuring Kaisersteinbruch 2016” – simpozion de pictură
Artişti: Cristian Sida, Robert Köteles, Pierre Pirson, Franziska Schmalzl, Loretta Stats, Vera Brandner
Coordonator: Cristian Sida
07.09. – 18.09.2016

„Parallel Vienna” – târg de artă contemporană
Au participat 100 de galerişti, curatori, experţi, artişti consacraţi. Conceptul evenimentului este utilizarea unui spaţiu abandonat din centrul oraşului, ca platformă pentru artă modernă şi contemporană europeană
Artişti: Ana Bănică, Alina Marinescu, Daniela Gaie, Giulia Creţulescu
Curator proiect „Retelling Love”: Ioana Ciocan
21.09. – 25.09.2016 / Alte Post

„viennacontemporary 2016” – pictură, sculptură, fotografie, desen, instalaţie, new media
Târg internaţional de artă contemporană, cu focus asupra artei central şi est-europene
Participanţi: 418 Contemporary Art Gallery, Ivan Gallery, Eastwards Prospectus
22.09. – 25.09.2016 / Marx Halle

„Noaptea lungă a galeriilor”
ICR a susţinut participarea cu expoziţia de artă şi design „ReRe. Overriding Design with and Vice Versa”
Artişti: Vlad Berte, Cătălin Burcea, Ciprian Ciuclea, Arantxa Etcheverria, Cosmin Haiaş, Adelina Ivan, Cosmin Paulescu, Patricia Teodorescu, Vika Tonu, Imaculatura, Mihai Zgondoiu
Curatori: Roxana Gibescu, Mihai Zgondoiu
01.10.2016

„dLIGHT”
Grupul Noima: Sorin Scurtulescu, Andrei Rosetti, Ciprian Bodea, Dan Gherman, Cosmin Frunteş
20.09 – 01.10.2016

„Romanian Craftsmanship: Traditions Revived” – bijuterie
Bijuteriile sunt lucrate manual de Victoria Geutskens, artizan bijutier cu 40 de ani de experienţă în domeniu, care deţine unul din ultimele mici ateliere specializate în arta filigranului în aur şi argint din România. Au fost expuse şi lucrări semnate de Laura Baurda şi vitralii realizate de Alexandru Iepure, ucenic al Victoriei Geutskens
21.10. – 21.10.2016

„Apa / Water” – pictură, sculptură, grafică
Artişti: Luminiţa Gliga, Mariana Papara, Paul Popescu, Mircea-Titus Romanescu, Ana Rus, Vasile Soponariu, Virginia Videa, Gheorghe Zacharia, Szenczy Zoltan, Heinz Körner, Dalia Blauensteiner
09.09. – 13.10.2016 / Galeria Daliko, Krems

Patricia Vincent – „Veşminte” – design vestimentar
13.10. – 21.10.2016

„25+1 Foto Cluj” – fotografie
Artişti: Feleki Karoly, Dorel Găină, Eugen Savinescu, Diana Drăgan Chirilă, Alexandru Rădulescu, Angela Kallo, Andrei Budescu, Laura Ghinea, Irina Dora Măgurean
Curatoare: Irina Dora Măgurean
02.11. – 14.11.2016 / Five Plus Art

Gabriela Culic – „rêverie” – desen, pictură
Curatoare: Ana Maria Altmann
08.11. – 02.12.2016

ALBU, Marina (n. 1984) este artistă vizuală care lucrează în medii precum fotografia, performance-ul, instalaţia şi video. În prezent, este doctorandă la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

ALBU, Marina (b. 1984) is a visual artist working with photography, performance, installation and video. Currently, she is a PhD candidate at the National Arts University in Bucharest. She lives and works in Bucharest.

ALTMAN, Dana este critic şi istoric de artă. În prezent, este directoarea unei galerii de artă contemporană în New York City. Trăieşte şi activează în New York City.

ALTMAN, Dana is an art critic and historian. Currently, she is the director of a contemporary art gallery in New York City. She lives and works in New York City.

AVRAM, Horea este istoric de artă, teoretician media şi curator independent. În prezent predă la Departamentul de Cinematografie şi Media, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca. Trăieşte şi activează în Cluj-Napoca.

AVRAM, Horea is an art historian, media theorist and independent curator. Currently, he teaches at the Department of Cinematography and Media, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca. He lives and works in Cluj-Napoca.

AVRAMESCU, Octav este operator cultural în cadrul Asociației „Jumătatea plină" și face parte, alături de Anamaria Pravicencu, din colectivul artistic omonim. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

AVRAMESCU, Octav is a cultural operator for "Jumătatea plină" Association and, together with Anamaria Pravicencu, runs de eponymous artistic collective. He lives and works in Bucharest.

BOGDAN, Cristina este critic de artă şi curatoare. Este redactoare online al Revistei ARTA. Trăieşte şi activează în București.

BOGDAN, Cristina is an art critic and curator. She is currently online editor of Revista ARTA. She lives and works in Bucharest.

BRUCKNER, Pascal (n. 1948) este scriitor. În prezent, predă la universități din Franța și Statele Unite și este colaborator la publicații de prestigiu. Trăiește și lucrează în Paris.

BRUCKNER, Pascal (b. 1948) is a writer. Currently, he teaches in universities in France and the U.S. and contributes editorials to major newspapers. He lives and works in Paris.

CASIUC, Carmen este cercetătoare de artă independentă și critică. Trăiește și lucrează în București și Londra.

CASIUC, Carmen is an independent art researcher and critic. She lives and works in Bucharest and London.

CÂRNECI, Magda este scriitoare și critic de artă. Actualmente este redactor-șef al Revistei ARTA și președintă a PEN Club România. Trăiește și lucrează la București și Paris.

CÂRNECI, Magda is a writer and an art critic. At present, she works as editor-in-chief for Revista ARTA and is president of PEN Club Romania. She lives and works in Bucharest and Paris.

CHITUC, Cosmina (n. 1980) este consultant de print, grafică și producție de carte, coordonator de proiecte, secretar de experimente și istoric de artă. În prezent și viitor se ocupă cu relația dintre ceea ce dorește clientul și ceea ce face Square Media. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

CHITUC, Cosmina (b. 1980) is a consultant for art prints, graphics and book production, project coordinator, secretary of print experiments and art historian. In dealing with present and future relationship between what the customer wants and what Square Media makes. She lives and works in Bucharest.

CHITIMUŞ, Andra (n. 1988) este artistă şi curatoare. În prezent, scrie pentru revistele ARTA şi „The Attic", are un podcast săptămânal la Pigalle Paris Radio şi activează ca DJ. Trăieşte între Amsterdam, Paris şi Bucureşti.

CHITIMUŞ, Andra (n. 1988) is an artist and curator. She writes for ARTA and "The Attic" magazine, has a weekly music podcast on Pigalle Paris Radio and DJs. Currently lives and works on various projects in Amsterdam, Paris and Bucharest.

CIOBANU, Ina este cercetătoare şi fotografă independentă. În prezent, studiază în Marea Britanie aspecte ale culturii britanice. Trăieşte şi activează la Londra.

CIOBANU, Ina is an independent researcher and photographer. Currently she studies, in the United Kingdom, various aspects of the British culture. She lives and works in London.

CIOCÂRLIE, Livius (n. 1935) este eseist, critic și istoric literar. Din 1990, a predat limba și cultura română la Universitatea din Bordeaux. Trăiește și activează în București.

CIOCÂRLIE, Livius (b. 1935) is a Bucharest based essayist, literary critic and historian. In 1990 he began teaching Romanian language and culture at the Bordeaux University. He lives and works in Bucharest.

CIUCLEA, Ciprian (n. 1976) este artist vizual. În prezent, este președintele Asociației Experimental Project, co-director al IEEB (Bienala Internațională de Gravură Experimentală) și membru fondator al Societății Române de Oftalmogenetică. Trăieşte şi lucrează în Bucureşti.

CIUCLEA, Ciprian (b. 1976) is a visual artist. Currently, he is the president of Experimental Project Association, co-director of IEEB (International Experimental Engraving Biennial) and founding member of Romanian Society for Ophthalmogenetics. He lives and works in Bucharest.

CLAUDE este pseudonimul Simonei Dumitriu. Aceasta este curatoare și artistă. În prezent, lucrează împreuna cu partenera sa în duo-ul Claude & Dersch și face parte din grupul de performance Local Goddesses. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

CLAUDE is Simona Dumitriu's pseudonym. She is a curator and artist currently part – alongside her partner – of the artistic duo Claude & Dersch and also part of the performance group Local Goddesses. She lives and works in Bucharest.

COMŞA, Vlad (n. 1985) este istoric de artă. A absolvit Istoria artei la Universitatea „Babeş-Bolyai" Cluj-Napoca. Trăieşte şi lucrează la Cluj.

COMŞA, Vlad (b. 1985) is an art historian. He graduated Art History at the "Babeş-Bolyai" University in Cluj-Napoca. He lives and works in Cluj.

CRANTA, Crina (n.1986) este ceramistă şi profesoară nonformală. Este membră co-fondatoare a proiectului Grădina din Gura Siriului, artistă în cadrul Kabinet şi a înființat platforma de educaţie prin artă „Arte Liebere". Trăieşte şi activează în Bucureşti.

CRANTA, Crina (n. 1986) is a ceramist and informal teacher. She is co-founder of the Grădina din Gura Siriului Project, artist at Kabinet and founded the learning trough art platform "Arte Liebere". She lives and works in Bucharest.

DAN, Liviana este critic și curatoare independentă. Trăieşte şi activează la Sibiu.

DAN, Liviana is an independent art critic and curator. She lives and works in Sibiu.

DAVIDESCU, Cătălin este doctor în arte vizuale, istoric și critic de artă, expert, evaluator atestat în artă modernă și contemporană românească. În prezent, este curator la Muzeul de Artă din Craiova şi membru în colegiul de redacție al revistei culturale „Ramuri". Trăieşte şi activează în Craiova.

DAVIDESCU, Cătălin is Ph.D. in Visual Arts, an art historian and critic, expert and evaluator in Modern and Contemporary Romanian Art. Currently, he works as curator at the Art Museum of Craiova, and is a member of the board of the cultural magazine „Ramuri". He lives and works in Craiova.

DEMETRESCU, Ruxandra (n. 1954), istoric de artă, profesor de istoria şi teoria artei în cadrul Departamentului de Studii doctorale al Universității Naţionale de Arte din București. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

DEMETRESCU, Ruxandra (b. 1954) art historian, professor of art history and theory at the Department of Doctoral Studies of the National University of Arts in Bucharest. She leaves and works in Bucharest.

DOCHIA, Diana (n. 1980) este critic de artă şi curator. În 2004, a înfiinţat galeria de artă contemporană Anaid Art Gallery din Bucureşti, iar în 2015, a deschis o filială a galeriei în Berlin. Trăieşte şi lucrează în Bucureşti şi Berlin.

DOCHIA, Diana (n. 1980) is an art critic and curator. In 2004 she opened the contemporary art gallery, Anaid Art Gallery in Bucharest and in 2015 a new gallery location in Berlin. She works in Bucharest and Berlin.

DUMA, Corina Gabriela este designer grafic. Semnează conceptul grafic al Revistei ARTA (serie nouă) a Uniunii Artiștilor Plastici din România. În prezent este Lector asociat dr. la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

DUMA, Corina Gabriela is a graphic designer. She signs the graphic concept of Revista ARTA (new series), published by the Romanian Artists Union. Currently she works as Associate Lecturer, Ph.D. at the National University of Arts Bucharest. She lives and works in Bucharest.

DUMITRIU, Simona este curatoare și artistă. În prezent, lucrează împreuna cu partenera sa în duo-ul Claude & Dersch și face parte din grupul de performance Local Goddesses. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

DUMITRIU, Simona is a curator and artist currently part – alongside her partner – of

the artistic duo Claude & Dersch and also part of the performance group Local Goddesses. She lives and works in Bucharest.

GOLICI, Ana (n. 1955) este artistă vizuală. A fost membră a EFA (Elisabeth Foundation for the Arts, NY) în perioada 1999-2013, iar în prezent este membră în bordul Robert Blackborn Printmaking Workshop, New York. Trăieşte şi lucrează în New York.

GOLICI, Ana (b. 1955) is a visual artist. She was a member of EFA (Elisabeth Foundation for the Arts, NY) from 1999 to 2013, and she is currently a board member of Robert Blackborn Printmaking Workshop, New York. She lives and works in New York.

GRUIŢĂ SAVU, IOANA (n. 1981) este istoric de artă şi, ocazional, curatoare. În prezent, lucrează la Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei, Cluj-Napoca. Trăieşte şi activează în Cluj.

GRUIŢĂ SAVU, IOANA (n. 1981) is an art historian and occasionally curator. She works at the National History Museum of Transylvania, Cluj-Napoca. Lives and works in Cluj.

GUȚĂ, Adrian este istoric și critic de artă, curator, conferențiar universitar. Conduce Catedra de Istoria și Teoria Artei din cadrul Universității Naționale de Arte din București. Trăiește și activează în București.
GUȚĂ, Adrian is an art critic and historian, a curator, and a lecturer at the National University of Arts in Bucharest, where he leads the chair of Art History and Theory. He lives and works in Bucharest.

IANCU, Valentina (n. 1985) este istoric de artă, critic și curatoare. În prezent este curatoare la Muzeul Național de Artă al României. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

IANCU, Valentina (b. 1985) is an art historian, critic and curator. Currently she works as curator at the National Art Museum of Romania. She lives and works in Bucharest.

ILEA, Corina (n. 1978) este curatoare independentă. În prezent, deține un doctorat în istoria artei la Concordia University din Montréal. Trăieşte şi activează în Montréal.

ILEA, Corina (n. 1978) is an independent curator and photography scholar. She holds a Ph.D. in art history at Concordia University, Montréal. She lives and works in Montréal.

IONESCU, Mălina (n. 1978) este artistă vizuală şi curatoare. În prezent lucrează la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

IONESCU, Mălina (b. 1978) is a visual artist and curator. She works at The National Museum of Contemporary Art. Lives and works in Bucharest.

KÁNYÁDI, Iréne (n. 1977) este istoric de artă. Predă istoria artei la Universitatea Creştină „Partium" din Oradea. Locuieşte şi activează în Cluj-Napoca şi Oradea.

KÁNYÁDI, Iréne (b. 1977) is an art historian. She teaches the History of Modern Art at the "Partium" Christian University in Oradea, Romania. She lives and works in Cluj-Napoca and Oradea.

KIRCHNER, Veronica (n. 1976) este jurnalistă. Trăieşte şi activează în München.

KIRCHNER, Veronica (b. 1976) is a journalist. She leaves and works in Munich.

LELIK, Timea Andrea (n. 1986) este istoric de arta şi scriitoare. În prezent este consultantă artistică pentru Paul van Esch & Partners din Amsterdam, Olanda. Trăieşte şi activează în Amsterdam.

LELIK, Timea Andrea (b. 1986) is an art historian and writer. She works as an art consultant for Paul van Esch & Partners Art Advisory in Amsterdam, The Netherlands. Lives and works in Amsterdam.

LUCACI, Petru (n. 1956) este artist vizual şi profesor universitar. În prezent este Conf. univ. dr. la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, Preşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici din România, Director al Revistei ARTA şi director artistic pentru Victoria Art Center din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

LUCACI, Petru (n. 1956) is a visual artist and professor. Currently he works as Associate Professor at the National University of Arts Bucharest, President of the National Union of Visual Artists, Director of ARTA Journal and Art Director at Victoria Art Center for Contemporary Cultural Production, Bucharest. He lives and works in Bucharest.

LUKATS BĂIAȘ, Ethel (n. 1936) este o binecunoscută artistă pentru cultivarea și promovarea xilogravurii. De-a lungul timpului, a participat la prestigioase bienale și trienale internaționale de gravură. În anul 2004, a fost distinsă cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Comandor. Trăiește și lucrează în București.

LUKATS BĂIAȘ, Ethel (b. 1936) is a Romanian artist well known for her contribution in promoting xylography. She participated in prestigious international print biennials and triennials. In 2004 she was awarded with the Order of Cultural Merit in rank of Commander. She lives and works in Bucharest.

MAN, Calin, alias reVoltaire, este un contestatar al ready-media, trendsetter full-time la kinema ikon și angajat al Muzeului Arad. Trăiește și lucrează în Arad.

MAN, Calin, aka reVoltaire, is a ready-media provocateur, full-time trendsetter at kinema ikon and senior employee at the Arad Museum. He lives and works in Arad.

MARINESCU, Ioana (n. 1988) este doctorandă şi curatoare. În prezent, este curatoare pentru H'art Gallery din Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

MARINESCU, Ioana (b. 1988) is a doctoral student and curator. Currently, she works as curator for H'art Gallery in Bucharest. She lives and works in Bucharest.

MARTÍN-JIMÉNEZ, Javier (n. 1978) este curator și manager cultural. În present, este consultant pe probleme de artă al municipalității și regiunii Madridului. Trăiește și activează la Madrid.

MARTÍN-JIMÉNEZ, Javier (b. 1978) is curator and cultural manager. Currently, he works as Art Advisor for the Community of Madrid. He lives and works in Madrid.

MÂNDRU, Doina este curatoare şi istoric de artă. În prezent, este preşedinta secţiei de critică a Uniunii Artiştilor Plastici din România. Trăieşte şi lucrează în Bucureşti.

MÂNDRU, Doina is an art critic and curator. Currently, she is the president of the Critique Section at the Visual Artists Union from Romania. She lives and works in Bucharest.

MIHALI, Alexandra (n. 1990) este curatoare și coordonatoare de proiecte la Galeria Posibilă, București. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

MIHALI, Alexandra (n. 1990) works as curator and project coordinator at Galeria Posibilă, București. She leaves and works in Bucharest.

MIREA, Mădălina (n. 1974) este doctor în arte vizuale şi expert acreditat de Ministerul Culturii. În prezent, este președintele-fondator al Fundației „Radu Bogdan". Trăiește și activează în București.

MIREA, Mădălina (b. 1974) is a visual arts PhD and accredited expert at the Culture Ministry. Currently, she is the founding chairman of the „Radu Bogdan" foundation. She lives and works in Bucharest.

MOCANU, Igor (n. 1984) este critic de artă şi curator. În prezent este editor la Revista ARTA şi coordonator de cercetare la Centrul Naţional al Dansului – Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

MOCANU, Igor (b. 1984) is an art critic and curator. He works as editor for Revista ARTA and Head of Research for Bucharest National Contemporary Dance Center. Lives and works in Bucharest.

NEGOIŢĂ, Ana Maria este curatoare independentă şi specialistă în studii orientale şi islam. În prezent, este expertă pe probleme culturale la Institutul Cultural Român. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

NEGOIŢĂ, Ana Maria is an independent curator and a specialist in oriental and Islamic studies. Currently she is cultural consultant for the Romanian Cultural Institute. She lives and works in Bucharest.

NEUTS LEROY, Frédérique este curatoare şi artistă. În prezent, este membră şi curatoare a grupului Friday Exit. Trăieşte şi lucrează în Viena.

NEUTS LEROY, Frédérique is a curator and artist. Currently, she is a member and curator of the art collective Friday Exit. She lives and works in Vienna.

NICUȚĂ, Oana Maria este istoric de artă. În prezent, este lector universitar la Facultatea de Arte Vizuale şi Design a Universității de Arte „George Enescu" din Iași. Trăiește și lucrează în Iași.

NICUȚĂ, Oana Maria is an art historian. She works as lecturer at the Faculty of Visual Arts and Design, "George Enescu" University of Arts Iași. She lives and works in Iași.

NIŢIŞ, Olivia (n. 1979) este curatoare independentă. În prezent este cercetătoare la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Romane și vicepreședinta Asociației Experimental Project. Trăiește și activează în București.

NIŢIŞ, Olivia (n. 1979) is an independent curator. She currently works as researcher at the Institute of Art History "G. Oprescu" of the Romanian Academy and vice-president of Experimental Project Association. She lives and works in Bucharest.

NOYCE, Richard (n. 1944) este critic de artă, curator și lector. El este autorul a trei cărți despre lucrările grafice internaționale contemporane și a două cărți importante despre arta poloneză din secolul XX. Trăiește și lucrează în Țara Galilor.

NOYCE, Richard (n. 1944) is an art writer, curator and lecturer. He is author of three books on international contemporary printmaking and two major books on 20th century Polish art. He lives and works in Wales.

OANCEA (NESTOR), Raluca este critic de artă, curatoare şi profesoară. În prezent, activează ca lector la Universitatea Naţională de Arte din București, unde predă cursuri de Estetică și Arta Noilor Media. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

OANCEA (NESTOR), Raluca is an art critic, curator and teacher. Currently, she is a lecturer at The National University of Arts in Bucharest where she teaches Aesthetics and New Media Art. She lives and works in Bucharest.

OLIN, Ferris este istoric de artă și autoare a numeroase publicații. Studiază și predă feminismul și, de asemenea, a fondat și conduce Institutul Rutgers pentru Femeile Artist. Este cercetătoare principală în cadrul Women Artists Archive National Directory, centru finanțat de Fundația Getty. Trăiește și activează în New Jersey.

OLIN, Ferris is an art historian, women's studies scholar and author of numerous publications. She is Founding Co-Director of the Rutgers Institute for Women and Art and the Principal Investigator for the Getty-funded Women Artists Archive National Directory. She lives and works in New Jersey.

OROSAN-TELEA, Maria (n. 1983) este asistentă în cadrul catedrei de Istoria și Teoria Artei a Facultății de Arte și Design din Timișoara. Trăiește și activează în Timișoara.

OROSAN-TELEA, Maria (n. 1983) is Assistant Lecturer of art history at the Faculty of Arts and Design from Timișoara. Lives and works in Timișoara.

PARIZEK, Denise (n. 1963) este curator şi critic de artă. În prezent este membră a spaţiului artist-run Schleifmühlgasse 12-14 din Viena. Trăieşte şi activează în Europa.

PARIZEK, Denise (b. 1963) is a free lancer art curator, art critic and member of artist run space Schleifmühlgasse 12-14. Lives and works in Europe.

PINTILIE, Ileana este critic de artă, curatoare şi profesor universitar la Facultatea de Arte, Universitatea de Vest din Timişoara. Trăieşte şi lucrează în Timişoara.

PINTILIE, Ileana is an art critic and curator, professor at the Arts Faculty, West University in Timisoara, Romania. She lives and works in Timişoara.

PIRVU, Maria Cristina (n.1976) este cercetătoare literară în domeniul poieticii / poeticii şi traducătoare. Colaborează cu Centrul Transdisciplinar de Epistemologie a Literaturii şi Artelor (Universitatea din Nisa) şi este bibliotecară la Biblioteca Naţională a Franţei. Trăieşte şi lucrează la Paris.
PIRVU, Maria Cristina (b.1976) is a literary researcher in Poietics / Poetics and a translator. She collaborates with the Transdisciplinary Center for Epistemology of Literature and Arts (University of Nice) and works as a librarian in the National Library of France. She lives and works in Paris.

POPESCU RUSSU, Cristiana (n. 1951) este artistă vizuală, ceramistă şi curatoare. Din anul 2007, este membră a Academiei Internaţionale de Ceramică (AIC) Geneva. Este co-fondatoare a galeriei Galateea / Contemporary Art, Bucureşti. Trăieşte şi activează în Bucureşti.

POPESCU RUSSU, Cristiana (n. 1951) is a ceramist, visual artist and curator. Since 2007 she is member of International Academy of Ceramics (IAC), Geneva. She is co-founder of the Gallery Galateea / Contemporary Art, Bucharest. She lives and works in Bucharest.

PUŞCAŞIU, Voica (n. 1988) este absolventă de Istoria Artei şi în prezent doctorandă în domeniul Filosofiei la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. Trăieşte şi activează în Cluj-Napoca.

PUŞCAŞIU, Voica (b. 1988) is an Art History graduate and currently a PhD researcher in Philosophy at the „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca. She lives and works in Cluj-Napoca.

SAYLER, Diet (n. 1939) este artist vizual şi profesor. Trăieşte şi activează în Nürnberg.

SAYLER, Diet (b. 1939) is a visual artist and arts professor. He lives and works in Nürnberg.

SCHWARTZ, David (n. 1985) este regizor de teatru. Este coinițiator al „Gazetei de Artă Politică" (artapolitica.ro), coordonator al programului de teatru și membru al cooperativei MACAZ – Bar Teatru Coop. Trăiește și lucrează în București.

SCHWARTZ, David (b. 1985) is a theatre director. He co-initiated "Gazeta de Artă Politică" ("Political Arts Gazette" –artapolitica.ro/en). He is a member of the cooperative MACAZ – Bar Theatre Coop, and coordinates the theatre programme of the respective space. He lives and works in Bucharest.

STEINBRECHER-PFANDT, Cristina (n. 1983) este curatoare. În prezent, este directoare artistică pentru viennacontemporary. Trăieşte şi activează la Viena.

STEINBRECHER-PFANDT, Cristina (n. 1983) is a curator. Currently, she is the artistic director of viennavontemporary. She lives and works in Vienna.

STOENESCU, Cristina (n. 1989) este curatoare și specialistă în documentare studii. În prezent, lucrează la Galeria Anca Poterașu și este angajată într-un proiect de cercetare de arhive în cadrul Universității din București. Trăieşte şi lucrează în Bucureşti.

STOENESCU, Cristina (b. 1989) is a curator and a documentation specialist. She presently works at Anca Poterașu Gallery and is involved in an archival research project at the University of Bucharest. She lives and works in Bucharest.

SZÉKELY, Sebestyén György (n. 1978) este istoric de artă, curator şi galerist. Este fondatorul Galeriei Quadro din Cluj şi iniţiatorul Galeriei mobile Z Angles Gallery. Trăieşte şi activează în Cluj-Napoca.

SZÉKELY, Sebestyén György, (b. 1978) is an art historian, curator and gallery owner. He founded Quadro Gallery in Cluj and the mobile gallery Z Angles Gallery. He lives and works in Cluj-Napoca.

TĂNĂSESCU, Marius (n. 1972) este curator şi artist. A lucrat ca asistent de redacție la „Flash Art" magazine, Milano (2005-2007) şi a fost Coordonator de proiecte la „Pro Helvetia", Fundația Elvețiană pentru Cultură, Bucureşti (1999-2001). Trăieşte şi lucrează la Montréal şi Bucureşti.

TĂNĂSESCU, Marius (b. 1972) is an artist and curator. He was Editorial Assistant at "Flash Art" magazine, Milan (2005-2007), and Cultural Projects Coordinator at "Pro Helvetia", the Swiss Foundation for Culture, Bucharest (1999-2001). He lives and works in Montréal and Bucureşti.

TITU, Alexandra (n. 1948) este curatoare, teoretician, critic de artă, cercetătoare în arta contemporană şi scriitoare. În prezent activează ca profesoară în cadrul şcolii doctorale a Facultăţii de Arte şi Design a Universităţii de Vest Timişoara. Trăieşte şi activează în Bucureşti şi Timişoara.

TITU, Alexandra (n. 1948) is a curator, art critic and theoretician, researcher on contemporary arts and writer. Currently she is a professor at the Doctoral School within the Art and Design Faculty of the West University in Timişoara. She lives and works in Bucharest and Timişoara.

VARZARI, Mihaela este critic de artă și curatoare. Ocupă poziția de cercetătoare în Istoria şi Filozofia Artei la University of Kent, Marea Britanie. Locuieşte şi activează la Londra.

VARZARI, Mihaela is an art critic and curator. She is a researcher in History and Philosophy of Art at the University of Kent, UK. She lives and works in London.

VILĂU, Simona (n. 1983) este artistă și curatoare independentă. Scrie despre artă contemporană la Revista Arta din 2010, iar din 2016 face parte din board-ul curatorial ARCUB. Trăiește și lucrează la București.

VILĂU, Simona (b. 1983) is an independent artist and curator. She has been writing for Revista ARTA since 2010. From 2016 she is a member of the curatorial board of ARCUB. Lives and works in Bucharest.

ZINTZ, Maria este critic şi istoric de artă. În prezent este cercetătoare la Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea şi colaboratoare la revista „Vatra" din Târgu-Mureş. Locuieşte şi activează în Oradea.

ZINTZ, Maria is an art critic and historian. Currently she works as researcher for the "Ţării Crişurilor" Museum from Oradea and as contributor for "Vatra" magazine. Lives and works in Oradea.